REMBRANDT

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 405 ABBILDUNGEN

REMBRANDT

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

ZWEITER BAND

REMBRANDT

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1904

Robert H. Monks
from A. B. M.

Brussels Feb. 14- 1900

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,57, B. 0,46

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
1634

Portrait de l'artiste

Rembrandt Harmensz van Rijn

REMBRANDT

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 405 ABBILDUNGEN

MIT EINER BIOGRAPHISCHEN EINLEITUNG

VON

ADOLF ROSENBERG

STUTTGART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1904

Von diesem Werk ist eine Luxusausgabe in hundert numerierten Exemplaren auf eigens dafür angefertigtes feinstes Kunstdruckpapier gedruckt worden. Der Preis des in einen vornehmen Lederband gebundenen Exemplars dieser Luxusausgabe beträgt 30 Mark.

Papier und Druck der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart

ZUR EINFÜHRUNG

Das lezte Jahrzehnt hat eine Bewegung gezeitigt, deren Endziel ist, das Verständnis für das künstlerische Schaffen alter und neuer Zeit in die weitesten Schichten unsers Volkes zu tragen. In der Tat zeigen auch schon heute viele in vorher nie dagewesenem Maße ein lebendiges Interesse an allem Kunstschaffen. Diesem Streben kommen wir mit einem Unternehmen entgegen, das in notwendiger Ergänzung der vielen schon bestehenden beschreibenden Kunstschriften das Kunstwerk selbst zur Anschauung bringt. **Denn in der Kunst ist die Beschreibung nichts — die Anschauung alles.**

Wir beginnen mit dem vorliegenden Band und dem gleichzeitig erschienenen Band „Raffael" eine Sammlung, die in Einzelausgaben zu denkbar mäßigstem Preise das gesamte Lebenswerk der klassischen Meister der bildenden Kunst darstellen soll. Jeder Band wird einem Künstler gewidmet sein; er wird seine sämtlichen Schöpfungen in der Reihenfolge ihrer Entstehung vor Augen führen. Die Kunstwerke werden in Autotypie wiedergegeben. Der hohe Stand unsrer heutigen Reproduktionstechnik ermöglicht es, den Eindruck des Originals wieder zu erwecken. Jeder Band wird eingeleitet durch einen volkstümlich und fesselnd geschriebenen Abriß des Lebens und Wirkens des betreffenden Meisters aus der Feder eines hervorragenden Kunstschriftstellers. Drei verschiedene Register bilden den Anhang. Ein chronologisches Verzeichnis der Bilder gewährt einen raschen Ueberblick über die Lebenstätigkeit des Meisters; eine nach den Namen der Bilder alphabetisch geordnete Liste ermöglicht rasches Auffinden jedes einzelnen Werkes, und endlich bietet ein nach den Wohnorten der Besitzer der Originale geordnetes Verzeichnis für jede Stadt eine Zusammenstellung der dort befindlichen Werke. Jeder Band wird demnach ein vollständig abgerundetes Bild von dem Leben, der künstlerischen Entwicklung und dem gesamten Schaffen eines Meisters bieten.

Es darf wohl angenommen werden, daß diese in ihrer Art einzig dastehenden Gesamtausgaben von allen, die zur Kunst in irgendwelcher Beziehung stehen oder die an ihr und an der Förderung der eingangs erwähnten Bestrebungen auch nur einigen Anteil nehmen, aufs freudigste werden willkommen geheißen werden. Der Kunstfreund sieht sich nunmehr in der Lage, die unvergänglichen Schöpfungen der

klassischen Meister in guten Wiedergaben selber zu erwerben und sich so auf eine ihm bisher nicht ermöglichte Weise mit dem gesamten klassischen Kunstschatz vertraut zu machen. Dem Lehrer steht in diesen Gesamtausgaben ein nach Zahl und Art unübertreffliches Anschauungsmaterial ohne Aufwand nennenswerter Kosten zu Gebote. Dem Künstler eröffnet sich in viel ausgedehnterem Maße als bisher die Möglichkeit, sich seine klassischen Vorbilder zu eigen zu machen und den ihm damit gebotenen reichen Schatz von Anregung und Belehrung zu heben. Dem Kunstforscher und Kunstgelehrten werden die Bände als Handbücher zur raschen Orientierung außerordentlich nützlich sein.

Allen beteiligten Kreisen aber hoffen wir mit unseren Klassikern der Kunst etwas Neues und Wertvolles zu bieten und damit zugleich auch einen gewichtigen Beitrag zur Förderung der künstlichen Erziehung unsers Volkes zu liefern. Den heute vorliegenden Bänden über Raffael und Rembrandt werden sich die in Vorbereitung befindlichen Bände über Rubens, Tizian, Dürer, van Dyck, Murillo, Velazquez u. s. w. in rascher Folge anschließen, und so wird die Zeit nicht mehr fern sein, wo in jedem Hause neben den Werken unsrer Klassiker der Literatur auch die Gesamtausgaben unsrer Kunstklassiker anzutreffen sein werden.

STUTTGART

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

Ansicht von Amsterdam
Nach einer Zeichnung Rembrandts in der Albertina in Wien

REMBRANDT

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST

Rembrandts Mutter
Radierung

Ein echter Sohn seines Volkes, mit allen Fasern seines Wesens im heimatlichen Boden wurzelnd, ist Rembrandt doch weit über seine engeren Volksgenossen und über den Bezirk seiner heimischen Kunst zu internationaler Bedeutung und Geltung emporgewachsen. Wie er schon bei Lebzeiten die Künstler seines Landes durch seine alle Gebiete des malerisch Darstellbaren umspannende Kraft überragt hat, so ist die Bewunderung seiner Universalität noch gestiegen, nachdem fast zweiundeinhalb Jahrhunderte seit seinem Tode verflossen sind, ohne daß ein Künstler von gleicher Universalität, von gleicher Tiefe und Ursprünglichkeit des Genius erstanden ist, und seitdem wir die Mittel gewonnen haben, sein gewaltiges Lebenswerk unendlich besser, als es seine Zeitgenossen vermochten, zu übersehen. Wie niemand vor ihm oder nach ihm, mit Ausnahme eines bald verschollenen Enkelsohnes, den Namen getragen hat, den er unsterblich gemacht, so ist er auch als Künstler nur er selbst und mit keinem andern vergleichbar. Kaum einen zweiten Künstler gibt es, der seinen Vorgängern und Lehrmeistern so wenig verdankt hat wie er, und wenn er wirklich einmal eine Anregung von einem italienischen Künstler empfängt und sie in sein Skizzenbuch notiert, so ist ihm das nur ein Rohstoff, den er nach seinem genialen Eigenwillen verarbeitet. Während Raffael in der Epoche seiner höchsten Vollendung Werke geschaffen hat, in denen

das persönliche Element, der Urheber ganz und gar hinter dem Gewordenen zurücktreten, ist Rembrandt, der subjektivste Künstler, den es gegeben hat, zeit seines Lebens ein Werdender geblieben. Ein rastlos Schaffender, der sich immer ein neues Problem stellt und auch nach seinem Tode noch in die Zukunft weist, der er die weitere Lösung der Aufgaben, die ihn beschäftigt haben, als ein Vermächtnis hinterläßt. Denn das Licht oder vielmehr der Kampf des Lichtes mit dem Schatten und seine Ueberwindung durch die siegreich eindringenden und ihn durchleuchtenden Strahlen ist etwas so Unendliches, so Unfaßbares, daß es in einem einzigen Menschenleben gar nicht erschöpft werden kann. Zwei Jahrhunderte nach Rembrandts Tode ist dieser Kampf mit dem Licht und der Bezwingung des Lichts von den Künstlern mit leidenschaftlichem Eifer wieder aufgenommen worden, und wie weit auch ihre Wege, zu diesem Ziele zu gelangen, auseinanderführen mögen, ob sie sich „Impressionisten", „Freilichtmaler", „Luministen", „Nebulisten" oder sonstwie nennen, so streben sie doch alle demselben Sterne nach, der Rembrandt auf seiner ganzen Lebensbahn geleuchtet hat und von dem er nicht abgewichen ist, wie hart ihn auch das Schicksal zerzaust hat.

Zwei Naturen waren in diesem seltenen Manne vereinigt. Während ihn die eine „mit klammernden Organen" an die Erde, an alles Irdische fesselte, so daß er selbst vor der Darstellung der häßlichsten und gemeinsten Wirklichkeit nicht zurückschreckte, hob ihn die andre zu den himmlischen Höhen, aus denen ein überirdisches Licht auf die gemeinen Dinge dieser Welt zurückstrahlt. So wurde Rembrandt der größte Realist und der größte Idealist zugleich, und so gewaltig wirkt der Zauber seines Lichts, daß sich das Gemeine darunter verklärt, daß wir alles Widerwärtige, dessen der schonungslose Schilderer der Wirklichkeit nicht entraten kann, gar nicht mehr empfinden und uns selbst zu den lichten Höhen emporgehoben fühlen, von denen der Glanz des Rembrandtschen Helldunkels herabstrahlt. „Sein Licht ist in der Tat," sagt Wilhelm Bode, der tiefste und feinste Kenner des Rembrandtschen Geistes, „alles andre als naturalistisch; es ist weder Sonnenlicht noch Kerzenlicht, es ist Rembrandts ganz eignes Licht. Ausgegangen ist der Künstler freilich auch in seiner Beleuchtung von der Natur; an ihr macht er ununterbrochen seine Studien. Das Sonnenlicht oder Kerzenlicht, das er in einigen seiner frühesten Bilder noch mit beinahe naturalistischer Treue wiederzugeben suchte, erschien ihm bald zu grell und nüchtern, die Schatten dabei zu schwarz und undurchsichtig, um das Seelenleben so intim und reich zum Ausdruck zu bringen, wie er es empfand. Durch das Studium der Atmosphäre entwickelte er seine Beleuchtung zum Helldunkel, zu der Kunst, die Dinge umflossen von Licht und umgeben von der Luft zu malen; sein Helldunkel kann man daher als die ‚Kunst, die Atmosphäre sichtbar zu machen' bezeichnen." So ist Rembrandts Helldunkel in seiner völligen Ausbildung ganz sein Eigentum. Mit dem Helldunkel Correggios, dessen Lichtquellen meist sichtbar sind, besteht nicht der geringste Zusammenhang, und auch mit andern Vorgängern, die sich mit der Wiedergabe von starken Lichtwirkungen beschäftigten, verbinden Rembrandt, wie wir sehen werden, nur lose Fäden.

Rembrandt ist am 6. Juli 1606 in Leiden als der Sohn des Müllers Harmen Gerritszoon van Rijn und seiner ihm seit 1589 angetrauten Gattin Neeltgen Willemsdochter van Zuytbrouck geboren worden. Sein Vater befand sich zur Zeit von Rembrandts Geburt bereits in guten Verhältnissen. Außer dem Hause, das er mit seiner Familie bewohnte und das nicht weit vom Zusammenfluss der beiden Arme des Rheins lag, woher er seinen Beinamen „van Rijn" (vom Rhein) erhalten hat, besaß er den größten Teil einer Mühle, in der Malz zur Bierbereitung gemahlen wurde, und noch einige andre Häuser und Gartengrundstücke. Seine äußere Erscheinung, die eines hageren, kränklich aussehenden Mannes, lernen wir aus mehreren Bildern des Sohnes kennen

(s. S. 14 u. 15), die alle vor 1630 entstanden sind, da der alte Harmen schon im April 1630 im Alter von 65 Jahren starb. Weit häufiger hat Rembrandt seine Mutter gemalt, gezeichnet und radiert, so daß man das Recht hat, daraus auf ein ganz besonders inniges Verhältnis zu schließen (s. S. 10, 12 u. 13). Fast immer hat sie eine Bibel in der Hand oder in ihrem Bereich, und aus ihrem Munde hat Rembrandt sicherlich die erste Kunde von den Geschichten erhalten, die zuerst seine Phantasie zur Gestaltung reizten und ihn dann sein ganzes Leben lang begleiteten. Wohl haben viele seiner Vorgänger und Zeitgenossen im Lande biblische Gegenstände in großer Zahl behandelt. Aber keiner von ihnen war so gründlich in der Bibel bewandert wie Rembrandt, keiner vermochte wie er aus einer schlichten Erzählung eine so große Fülle von Anregungen zu schöpfen, von Entwicklungskeimen herauszulösen, so daß man mit Recht sagen kann, daß sich aus Rembrandts Gemälden, Radierungen und Zeichnungen die denkbar vollständigste Bibelillustration zusammenstellen lässt. Wie Rembrandt nicht müde ward, die lieben, nur unendliche Herzensgüte und Wohlwollen ausstrahlenden Züge der treuen Mutter mit Pinsel, Radiernadel und Zeichenstift festzuhalten, ihre Gestalt in immer neuen Ansichten und unter immer neuer Beleuchtung zu zeigen, so war sie auch seinem ersten Schüler, Gerard Dou, ein wertes Modell. Sie muss also als eine Patriarchin in dem kleinen Kreise, der sich um Rembrandt schon in Leiden gebildet hatte, verehrt worden sein. Auch zahlreiche andre Bildnisse seiner nächsten Verwandten bezeugen uns, daß Rembrandts Familiensinn sehr stark entwickelt war.

Vorerst dachten seine Eltern freilich nicht daran, ihn Maler werden zu lassen. Ihr Ehrgeiz war auf Höheres gerichtet. Viel heller als das Licht der Kunst strahlte in Leiden der Glanz, der von der 1575 gegründeten Universität ausging, an der Männer wie Justus Lipsius und Scaliger lehrten. Der Genius loci erforderte es gewissermassen, daß der junge Rembrandt für einen gelehrten Beruf bestimmt und zunächst, zur Erklimmung der ersten Stufen, im Jahre 1620 als Lateinschüler in die Register der Universität eingetragen wurde, „damit er," wie sein ältester Biograph, der Bürgermeister von Leiden, Orlers, in seiner Beschreibung der Stadt vom Jahre 1641 sich ausdrückt, „in gereiften Jahren seiner Vaterstadt und seinem Lande mit seinem Wissen nützlich werde." In dieser Hoffnung sahen sich seine Eltern aber bald getäuscht. Wie derselbe Orlers weiter berichtet, „drängten ihn seine natürlichen Anlagen zur Zeichenkunst und zur Malerei; daher waren seine Eltern gezwungen, ihn nach seinem eignen Wunsche zu einem Maler zu geben, damit er bei diesem die ersten Anfänge der Kunst erlerne. Sie schickten ihn daher zu Jakob van Swanenburch, damit er dessen Unterricht genieße."

Durch welche Eindrücke Rembrandts künstlerische Neigungen erweckt worden sind, ist ungewiß. An hervorragenden Kunstwerken aus älterer Zeit besaß Leiden damals nur in seinem Rathaus zwei Altarbilder von Lukas van Leiden (das jüngste Gericht) und von dessen Lehrer Cornelis Engelbrechtsen. Aber stärker als diese in Rembrandts Augen schon altertümlichen Bilder mögen die Kupferstiche des Lukas van Leiden auf ihn eingewirkt haben, namentlich die, die Figuren und Szenen aus dem Volksleben seiner Zeit darstellten. Denn Rembrandt genügten Pinsel und Zeichenstift bald nicht mehr als alleinige Ausdrucksmittel; schon frühzeitig griff er zur Radiernadel, und sie hat ihn fast sein ganzes Leben hindurch begleitet, so dass seine Radierungen einen so wesentlichen Bestandteil seiner Kunst ausmachen, daß ihr Verständnis ohne die Würdigung jener nur lückenhaft wäre. Gleichwohl schließen wir sie von unsrer Betrachtung aus, weil es im Plane dieses Werkes liegt, nur Rembrandts Entwicklung als Maler vor Augen zu führen.

Was Rembrandt von zeitgenössischer Malerei um sich sah, war auch nicht gerade geeignet, ihm den rechten Weg zu weisen. Mit dem einzigen bedeutenden Maler, der in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Leiden tätig war, dem Landschaftsmaler Jan van Goijen, scheint Rembrandt gar nicht in Berührung gekommen zu sein, weil ihm das Interesse an der Landschaft erst sehr viel später aufging. Sein Lehrer Jakob van Swanenburch war, soweit sich nach dem einzigen Bilde urteilen lässt, das sich von ihm erhalten hat, einer Papstprozession auf dem Petersplatze in Rom, ein mittelmäßiger Künstler Trotzdem blieb Rembrandt, nach dem Zeugnis von Orlers, ungefähr drei Jahre bei ihm, und er soll sogar nach demselben Gewährsmann in dieser Zeit solche Fortschritte gemacht haben, „daß alle Kunstfreunde darüber entzückt waren und man zur Genüge entnehmen konnte, daß er ein ausgezeichneter Maler werden würde." Daraufhin entschloß sich sein Vater, ihn zu dem berühmten Maler Pieter Lastman nach Amsterdam in Lehre und Verpflegung zu geben, „damit er unter seiner Leitung sich noch weiter ausbilde." Das mag im Jahre 1623 oder 1624 geschehen sein. Obwohl Lastman ein bedeutenderer Maler als Swanenburch war und sich in Amsterdam eines hohen Ansehens erfreute, hielt es Rembrandt nicht länger als sechs Monate bei ihm aus. Noch im Jahre 1624 war er wieder in Leiden. Pieter Lastman war einer von den holländischen Malern, die während eines längeren Aufenthalts in Rom vollständig dem Einfluß der italienischen Kunst erlegen waren und diese italienisierende Richtung auch in ihrer Heimat fortsetzten. Damit wußte Rembrandt, der der italienischen Art, damals wenigstens noch, verständnislos gegenüberstand, nicht viel anzufangen. In Rom hatte Pieter Lastman aber den aus Frankfurt a. M. gebürtigen Jakob Elsheimer kennen gelernt und sich im Verkehr mit ihm manches angeeignet. Elsheimer malte meist Landschaften mit kleinen Figuren, biblischen und mythologischen Szenen, die er in sehr natürlicher und ungezwungener Weise in genrehafter Auffassung mit der Landschaft in Verbindung zu bringen und sehr effektvoll zu beleuchten wußte. Seinen Einfluß hat man in einigen Jugendbildern Rembrandts zu erkennen geglaubt und darauf die Meinung gegründet, daß Lastman die Bekanntschaft Rembrandts mit Elsheimer vermittelt habe. Wenn sich das auch wirklich so verhalten hat, so hat Rembrandt doch jedenfalls das, was er durch Lastman von Elsheimer gelernt, so selbständig verarbeitet, daß von einer Nachahmung nicht die Rede sein kann.

In Leiden scheint Rembrandt zunächst noch einige Jahre in emsiger Arbeit zugebracht zu haben, bevor er sich zur Ausführung von Gemälden entschloß. Denn die ersten datierten Gemälde von seiner Hand tragen die Jahreszahl 1627. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß diesen datierten Gemälden das eine oder andre der Selbstbildnisse, die den Künstler noch völlig bartlos, etwa im Alter von zwanzig Jahren darstellen, wie z. B. das in der Galerie zu Kassel (siehe S. 7) und das im Germanischen Museum zu Nürnberg, vielleicht auch Bildnisse seines Vaters oder seiner Mutter voraufgegangen sind. Seine ersten physiognomischen Studien, die ihn im Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit am meisten beschäftigten, wird er an seinem eignen Antlitz vor dem Spiegel gemacht haben. Selbstbildnisse stehen am Anfang seiner Laufbahn, und ein Selbstbildnis war auch das letzte datierte Werk von seiner Hand (siehe S. 254). Selbstbildnisse nehmen überhaupt einen breiten Raum in seinem Schaffen ein. Wir können den Wechsel in seiner äußeren Erscheinung fast von Jahr zu Jahr verfolgen. Wenn in der Blüte seiner männlichen Kraft vielleicht auch die Eitelkeit, die Freude an phantastischem, malerischem Aufputz ihn zu diesem etwas ausgiebigen Kultus seiner Persönlichkeit getrieben haben mögen, so fällt dieses Motiv sowohl bei dem jungen wie bei dem alternden Rembrandt fort. Der junge Rembrandt

war nichts weniger als schön oder auch nur interessant. Auf dieses gewöhnliche Gesicht mit der ziemlich knolligen Nase und den wulstigen Lippen konnte sein Besitzer jedenfalls nicht eitel sein. Aber es war ihm das nächste und bequemste Modell, um daran seine Studien zu machen, seine Beleuchtungs- wie seine Ausdrucksstudien. Denn ebenso wichtig wie das Studium des Lichts ist ihm das der menschlichen Physiognomie und ihrer unendlichen Ausdrucksfähigkeit. Er glaubte sie nirgends besser studieren zu können als an Greisenköpfen, und Greisengestalten in biblischer oder rein genrehafter Einkleidung machen den Inhalt seiner ersten datierten Bilder aus, des über einem Briefe nachdenkenden Paulus im Gefängnis (in Stuttgart, siehe S. 2) und des beim Kerzenlicht ein Goldstück prüfenden Geldwechslers in der Berliner Galerie (siehe S. 1). Auf diesen beiden Bildern, denen der etwa gleichzeitige, in Nachdenken versunkene Paulus im Germanischen Museum in Nürnberg (siehe S. 3) anzureihen ist, zeigt sich zwar bereits das Streben nach scharfen Beleuchtungskontrasten, die man bei Rembrandts Vorgängern vergebens sucht. Aber das eigentliche Helldunkel Rembrandts ist diese derb naturalistische Gegenüberstellung von grellem Licht und schwarzem Schatten noch nicht. Bemerkenswert auf beiden Bildern ist die sorgfältige Behandlung des Beiwerks: auf dem Paulusbilde die neben dem Schwerte aufgehäuften Folianten, auf dem Tisch des Wechslers die Stöße von Papieren und Büchern, die Goldstücke und die Goldwage. Wie Rembrandt in diesem stillebenartig durchgeführten Beiwerk an die älteren Leidener Stillebenmaler wenigstens äußerlich anknüpfte, hat er damit einem jüngeren Künstler, der bald darauf als Lehrling in seine Werkstatt eintrat, die Wege gewiesen, auf denen er zeit seines Lebens gewandelt ist. Denn so gefestigt war um diese Zeit bereits Rembrandts Ansehen, daß am 14. Februar 1628 der damals fünfzehnjährige Gerard Dou, der vorher schon bei einem Kupferstecher und einem Glasmaler gelernt hatte, sein Schüler wurde und es bis zu Rembrandts Uebersiedlung nach Amsterdam auch blieb. Während dieser bald über das kleine Format und über die kleinliche Behandlung hinauswuchs und sein Helldunkel zu der für ihn charakteristischen Eigentümlichkeit ausbildete, fand Dou in der Klein- und Feinmalerei und in der von einer oder mehreren Kerzen, von einer Laterne oder einer Fackel ausgehenden Beleuchtung auf die Dauer sein Behagen.

Aus dem nächsten Jahre, 1628, sind uns ebenfalls zwei datierte Bilder erhalten: die Gefangennahme Simsons (im königlichen Schlosse zu Berlin, siehe S. 4) und eine Gruppe von Soldaten an einem Wachtfeuer, vermutlich eine Darstellung des Apostels Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters (siehe S. 3). Beide Bilder bekunden insofern einen erheblichen Fortschritt gegen die des Jahres 1627, als es sich um eine größere Zahl von Figuren handelt, die Rembrandt mit bemerkenswertem Geschick durch die Beleuchtung zusammenzubringen suchte. Von „Komponieren“ im hergebrachten Sinne kann man bei ihm nicht wohl reden. Denn er hat sich von Anbeginn seines Schaffens in Gegensatz zu dem Hergebrachten gestellt und seinen Schwerpunkt immer in das Zufällige und darum auch Natürlichste gelegt. Die Gestalten des alten Testaments, die auf dem Simson-Bild zum ersten Male erscheinen, hat er in phantastische orientalische Gewänder gesteckt, wie er sie vielleicht bei den Leidener Juden sah, später in Amsterdam aber noch eingehender studieren sollte. Vielleicht besaß er auch schon damals einen kleinen Vorrat von Requisiten, Kostümen, Waffen u. dergl., die er zur Ausstaffierung seiner Bilder brauchte. Ein eiserner Halskragen gehörte sicher dazu, und auf ihn muß Rembrandt besonders stolz gewesen sein, da er sich in jenen Jünglingsjahren damit porträtiert hat (siehe S. 9). Nachdem er dann gesehen hatte, welche schillernden Wirkungen das Licht auf dem spiegelnden Metall hervorrufen konnte, malte er auch seinen alten Vater mit diesem kriegerischen Halsschmuck (siehe S. 14).

Auch der junge Dou, der sich schnell in den Rembrandtschen Familienkreis hineingelebt, gefiel sich darin, Rembrandts Vater in gleichem Habitus und auch Rembrandts Mutter in seiner freilich viel zahmeren und glatteren Weise zu porträtieren. Der dritte im Bunde dieser eifrig aufstrebenden Jünglinge war der mit Rembrandt fast gleichalterige Jan Lievens, der ebenfalls ein Schüler von Pieter Lastman gewesen war. Für die Frühreife Rembrandts und die allgemeine Beachtung, die schon seine Erstlingswerke fanden, liegt uns ein gewichtiges Zeugnis in einer wahrscheinlich in den Jahren 1629 bis 1631 niedergeschriebenen Selbstbiographie des holländischen Dichters und Sekretärs des Statthalters Friedrich Heinrich von Oranien, Constantin Huygens vor, der die „beiden noch bartlosen, aber schon berühmten Jünglinge", Lievens und Rembrandt, nicht genug zu rühmen weiß. „Der eine ist der Sohn eines einfachen Handwerkers, eines Teppichwebers, und der andre der Sohn eines Müllers, aber nicht von demselben Mehl wie sein Vater. Dieses Herkommen läßt ihren Verstand und ihr Talent noch wunderbarer erscheinen. Ihre Lehrer sind mittelmäßige, kaum bekannte Männer; denn die bescheidenen Mittel ihrer Eltern erlaubten ihnen nicht, ihnen bessere zu geben. Ihrem Genie allein verdanken sie, was sie sind, und ich bin überzeugt, daß sie, sich selbst überlassen, wenn ihnen die Laune zum Malen gekommen wäre, zu derselben Stufe des Talents gelangt wären, zu der sie, wie man sehr mit Unrecht glaubt, ihre Lehrer gebracht hätten ... Rembrandt übertrifft Lievens an Verstand und Lebhaftigkeit der Empfindungen; dieser ist dafür seinem Genossen durch eine gewisse stolze Hoheit des Gebarens und eine gewisse Formenfülle überlegen. Denn da er in seinem jugendlichen Feuereifer nur das Großartige und Prächtige angreift, gefällt er sich nicht nur, der natürlichen Größe der Gegenstände, die er darzustellen hat, gleichzukommen, sondern sie noch zu übertreffen. Rembrandt erreicht dagegen, kraft seines Talents, selbst in den beschränkten Größenverhältnissen, die er mit Vorliebe wählt, eine solche Kraft der Zusammenfassung, daß man vergebens ihresgleichen in den umfangreichsten Kompositionen seiner Kunstgenossen suchen würde." Als Beispiel nennt Huygens dann die Darstellung eines Judas, der dem Hohenpriester die Silberlinge zurückbringt, und rühmt daran besonders den Ausdruck der Reue und der Verzweiflung, die den Körper des mit gerungenen Händen auf den Knien liegenden Verräters schütteln.

Da dieses Bild bis auf uns gekommen ist, sind wir imstande nachzuprüfen, inwieweit Huygens' Begeisterung berechtigt war. Wenn wir, denen Rembrandts ganzes gewaltiges Lebenswerk vor Augen liegt, sie auch nicht völlig zu teilen vermögen, so geht doch aus Huygens' Lobeserhebung so viel hervor, daß das Bild für jene Zeit etwas Außerordentliches gewesen sein muß. Um wie viel lauter würde aber sein Lob geklungen haben, wenn er ein Bild gekannt hätte, das kurze Zeit nach dem Judas entstanden ist. Diese erste, vollkommen reife und durchaus persönliche Schöpfung des jungen Meisters läßt uns erst völlig ermessen, was Rembrandt in der Konzentrierung einer Fülle von Gestalten auf kleinem Raum und zugleich in der Kraft des Ausdrucks bei solcher Beschränkung leisten konnte. Es ist die Darstellung Christi im Tempel von 1631 im Museum des Haag (siehe S. 19), der Augenblick, wo der greise Simeon das Jesuskind in seine Arme nimmt und Gott lobt, daß seine Augen den Heiland gesehen haben. Wie lebhaft und mannigfaltig ist das Erstaunen der Umstehenden, des Elternpaars, der zufällig herbeigekommenen Bettler und des vom Rücken gesehenen Hohenpriesters in Miene- und Gebärdensprache ausgedrückt! Und wie poetisch wirkt der Zauber des Lichts, von dem man nicht weiß, von wannen es kommt, das aber in die entferntesten Winkel des gewaltigen Kirchenraums dringt und auf dem goldenen Schmuck der Altäre spielt! Außer dieser Gruppe im Vordergrunde und den links im Schatten der Kirche kaum sichtbaren Figuren zählt man noch 42 Personen,

die sich auf- und abwärts auf der Treppe bewegen, die zu einem Altar unter hohem Baldachin führt, an dem ein zweiter Priester ein kniendes Paar einsegnet. So aus dem Vollen spenden vermochte bereits ein Künstler, der eben erst das fünfundzwanzigste Lebensjahr erreicht hatte! Vor diesem Bilde erfahren wir, wie Rembrandt die sieben Jahre, die seit seiner Heimkehr aus Lastmans Werkstatt verflossen waren, ausgenutzt hatte, und wie alle übrigen Bilder dieser Zeit nur Vorstudien gewesen waren, die er in dieser Darstellung im Tempel gleichsam zu einer ersten, großen Kraftäußerung zusammenfaßte.

Damit wollte Rembrandt aber nur einen der Höhepunkte bezeichnen, auf die seine Kunst lossteuerte. Daneben war er ebensosehr auf eine realistische Schilderung des Lebens seiner Zeit bedacht, und diese fand er, indem er die heiligen Gestalten mit der Atmosphäre holländischen Kleinbürgertums umgab. In das idyllische Glück einer holländischen Handwerkerfamilie führt uns das ebenfalls 1631 gemalte Bild einer heiligen Familie in der Münchener Pinakothek (siehe S. 17) ein. Die Figuren sind lebensgroß, in der Tracht der Zeit dargestellt und unterscheiden sich schon dadurch von den kleinen Gestalten auf dem Haager Bilde, mehr aber noch von diesen durch den weniger verschmolzenen, viel stärker betonten Gegensatz zwischen Licht und Schatten. Für die Maria hat dasselbe Modell gedient, so daß schon dadurch, wenn die Jahreszahlen nicht wären, die Zusammengehörigkeit beider Bilder bezeugt wäre. Trotz ihres grundverschiedenen äußeren Charakters haben sie aber ein gemeinsames, inneres Merkmal: die gemütvolle Auffassung, das Zurückstrahlen der innersten Empfindungen auf die Gesichter, die gleichsam im Glanze der Verklärung leuchten.

Die Begeisterung, die Huygens vor den Jugendwerken Rembrandts empfand, scheint auch von andern geteilt worden zu sein. Ob seine biblischen Bilder oder seine Bildnisse, die eignen wie die seiner Verwandten und Freunde, seinen Ruhm über die Mauern Leidens verbreitet haben, ist ungewiß. Es knüpften sich aber schon um 1630 Beziehungen zu Amsterdam an, die bald so rege wurden, daß sich Rembrandt entschloß, zu Ende des Jahres 1631 oder zu Anfang des folgenden ganz nach Amsterdam überzusiedeln, von wo er schon einige Bildnisaufträge erhalten hatte, die er noch im Jahre 1631 ausführte (siehe S. 22 u. 23). Die Tatsache seiner Uebersiedlung wird uns durch den schon genannten Bürgermeister Orlers von Leiden bezeugt, der ausdrücklich hervorhebt, daß Rembrandt zu der Uebersiedlung dadurch bewogen worden war, daß „seine Kunst und seine Werke den Einwohnern von Amsterdam sehr gefallen hätten und er von Leiden aus häufig veranlaßt worden wäre, dort Porträts und andre Gemälde auszuführen.“ Den unmittelbaren Anlaß zu seiner Uebersiedlung nach Amsterdam hat vielleicht ein großer Auftrag gegeben, der Rembrandt mit berechtigtem Stolze erfüllt haben wird. Der Professor Tulp, einer der berühmtesten Aerzte und zugleich einer der angesehensten Bürger Amsterdams, den das Vertrauen seiner Mitbürger viermal auf den Posten eines Bürgermeisters berief, hielt seit 1628 zweimal in der Woche anatomische Vorlesungen oder vielmehr Demonstrationen an der Leiche vor der Gilde der Amsterdamer Chirurgen, und zur Erinnerung an diese Lehrtätigkeit wollte er der Gilde sein Bildnis schenken. Es handelte sich dabei aber nicht bloß um ein einzelnes Porträt, sondern um ein Gruppenbildnis, da sich Dr. Tulp nach der Sitte der Zeit bei Ausübung seines Lehramts, inmitten seiner Zuhörer dargestellt sehen wollte. Es war also ein Seitenstück zu den zahlreichen Genossenschaftsbildern, die bereits fast ein Jahrhundert lang den holländischen Malern mehr nahrhafte als dankbare Aufgaben gestellt hatten, da diese Bilder gewöhnlich nach der Kopfzahl der Dargestellten bezahlt wurden, d. h. jeder der Porträtierten mußte eine vorher festgesetzte Summe zahlen. War schon die Freude am Bildnis, das bis zur selbstgefälligsten Eitelkeit gesteigerte Selbstbewußtsein im

Gefühl der in schweren Kämpfen errungenen bürgerlichen Freiheit in den protestantischen Niederlanden so gewachsen, daß die Bildnismalerei alle übrigen Zweige der Malerei und der Kunst überhaupt weit in den Schatten stellte, so kam noch das ins Unübersehbare gestiegene Vereins- und Korporationswesen hinzu, um die Bildnismalerei üppig gedeihen zu lassen. Wenn sich nicht ganze Schützengesellschaften, Zünfte, Gilden und gemeinnützige Verbände Mann für Mann porträtieren ließen, so mußten es doch wenigstens ihre jeweiligen Vorsteher tun, und diesen „Gesellschaftsstücken", die in der holländischen Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts eine große Rolle spielen, reihen sich auch die „Anatomiestücke" an, von denen es schon eine ganze Anzahl gab, als Rembrandt jenen Auftrag erhielt. Zwei solcher Darstellungen befanden sich sogar in demselben Lokale der Chirurgenzunft, für die Rembrandt sein Bild malen sollte, die eine von Thomas de Keijser, die andre von Nicolaes Elias, und diese beiden, mit denen Rembrandt wetteifern sollte, waren die gefeiertsten Bildnismaler Amsterdams zur Zeit, als der junge Leidener Meister die erste Fühlung mit der reichen Handelsstadt und ihren tonangebenden Kreisen gewann.

Entwurf zum Raub des Ganymed
Federzeichnung im Dresdener Kupferstichkabinett

Was war natürlicher, als daß der junge Mann, der sich jenen älteren, bewährten und wohl eingeführten Meistern gegenüber als Anfänger fühlen mußte, nichts Besseres zu tun hatte, als ihnen abzulernen, was ihm seiner Meinung nach fehlte. Bisher hatte er nur seine nächsten Verwandten, zu denen sich seit etwa 1630 noch seine jüngere Schwester Lisbeth gesellt hatte (siehe S. 26 u. 27), porträtiert, und diese mußten es sich gefallen lassen, daß er mit ihnen nach seiner künstlerischen Laune umsprang und sie als Versuchsobjekte für seine Beleuchtungsstudien benutzte, ohne sich um die gemeine Aehnlichkeit zu kümmern. Jetzt, wo die Aufträge kamen, mußte er sich den Wünschen seiner Besteller anbequemen. Gleichwohl ist den zahlreichen Bildnissen, die in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre entstanden sind, nicht anzusehen, daß er sie mit Unlust oder gar mit Widerwillen ausgeführt hätte, nur weil er etwa nicht nach seiner eignen Laune mit den Modellen schalten und walten konnte. Im Gegenteil zeichnen sich fast alle diese Bildnisse durch eine überaus große Sorgfalt der Ausführung in allen Einzelheiten, namentlich auch in den Händen aus, so daß man sogar früher einige als „unrembrandtsch", nicht als echte Werke des Meisters hat gelten lassen wollen und daß man noch jetzt mit einer gewissen Mißachtung von dem „Modemaler" spricht, der sich mit Verleugnung seines eigentlichen Naturells um des schnöden Erwerbs willen dem herrschenden Modegeschmack anbequemt hätte. Wenn er dann wieder „ganz Rembrandt" sein wollte, hätte er sich erfrischt, indem er mythologische Bilder in romantisch-phantastischem Stil, wie den „Raub der Proserpina" (siehe S. 30) und die „Minerva" (siehe S. 28) in der Berliner Galerie oder in burlesker Auffassung, wie den „Raub des Ganymed" in der Dresdener Galerie (siehe S. 89, vergl. die Abbildung im Text), malte. Das ist eine durchaus irrige Auffassung. Sein Ehrgeiz trieb ihn vielmehr, unmittelbar mit de Keijser zu wetteifern, ihm die Kunst-

griffe, mit denen er die Gunst des Amsterdamer Publikums gewonnen, abzusehen und ihn dann möglichst nach allen Richtungen zu übertreffen. Das ist ihm denn auch sehr bald gelungen, wie wir an den etwa fünfzig Bildnissen, die er allein in den Jahren 1632 bis 1634 gemalt hat, deutlich verfolgen können. Seine Charakteristik ist vor allem lebendiger und geht mehr in die Tiefe, soweit es bei diesen zugeknöpften, gewissermaßen immer auf Stelzen stehenden Amsterdamer Handelsherren und ihren nicht minder steifen Ehehälften überhaupt möglich war. Die Geheimnisse großer Seelen hatte Rembrandt nicht zu ergründen und zu enthüllen. So blieb ihm nichts andres übrig, als mit seinem technischen Können zu glänzen, indem er kraftvoll und plastisch modellierte, das Helldunkel immer feiner ausbildete und, was Bode besonders betont, durch eine geschlossene Beleuchtung das Interesse der Beschauer so energisch auf den Kopf, die Augen und die Hände konzentrierte, daß man geistig bedeutendere Menschen vor sich zu haben glaubt, als es die Dargestellten wohl meistens waren. In der gesamten Anordnung zeigt er nicht selten eine Feinheit und Vornehmheit des Geschmacks, in der detaillierten Durchführung der Köpfe, der Hände und der einzelnen Stücke der Tracht eine Sorgsamkeit, daß man an die gleichzeitigen Bildnisse van Dycks, des Modemalers der englischen Aristokratie, erinnert wird. Besonders glänzende Beispiele dafür sind die 1634 gemalten Bildnisse des Marten Day und seiner Gattin (siehe S. 47 u. 48).

Diese Bildnismalerei im großen Stil war für Rembrandt auch eine gute Schule. Er, der bisher nur Gemälde mit kleinen Figuren gemalt hatte — die heilige Familie in München war eine vereinzelte Ausnahme —, war jetzt durch die Wiedergabe lebensgroßer Figuren genötigt, der Natur fester ins Auge zu sehen und seine geniale Willkür in die Grenzen seiner Aufgabe zu zwingen. Bode hat schon darauf hingewiesen, daß dieser Zwang seiner künstlerischen Ausbildung zugute gekommen ist, als er zu gleicher Zeit biblische und andre Kompositionen mit naturgroßen Figuren zu malen begann. „Durch diese Beschäftigung als Porträtmaler hat der junge Künstler treue und einfache Wiedergabe der Formen und des Charakters, strenge Zeichnung, wahre Karnation und volle Beherrschung der Maltechnik gewonnen und doch nichts von seiner Eigenart eingebüßt."

Auch in der „Anatomie des Dr. Tulp" (s. S. 25), so unvollkommen sie auch noch in manchen Einzelnheiten ist, hat Rembrandt schon mehr geboten als seine Vorgänger, indem er die Figuren durch ein gemeinsames Interesse zu einer lebendigen Gruppe verband, indem er sie durch eine geschlossene Beleuchtung noch fester zusammenbrachte und nach größter Mannigfaltigkeit des Ausdrucks strebte, obwohl er ängstlich darauf zu achten hatte, daß keinem der Dargestellten sein Recht auf vollkommene Porträtähnlichkeit verkürzt wurde. Die Obmänner der Amsterdamer Chirurgenkorporation hielten sogar darauf, daß ihre Namen der Nachwelt überliefert wurden. Denn der eine der Ihrigen, der gerade aus dem Bilde herausblickt, hält einen Zettel in der Hand, auf dem die Namen der Dargestellten verzeichnet und mit Zahlen von 1 bis 8 versehen sind, die mit den auf die einzelnen Figuren aufgemalten Zahlen korrespondieren. Jeder Irrtum ist also ausgeschlossen! Man glaubt sogar den Leichnam des Verbrechers zu kennen, der auf dem Seziertisch ausgestreckt liegt. Denn andre Leichen als die von gerichteten oder in Gefängnissen gestorbenen Verbrechern standen damals den Anatomen noch nicht zur Verfügung. Der Leichnam in der Verkürzung ist Rembrandt am wenigsten gelungen und auch im übrigen oberflächlich behandelt, was nicht zu verwundern ist, wenn man sich erinnert, daß damals die Gelegenheit, an der Leiche eingehende Studien zu machen, äußerst selten geboten wurde. Rembrandt ließ die Sache trotzdem nicht aus den Augen. Als ihm 1656 ein zweiter ähnlicher Auftrag, ebenfalls für den Saal der Chirurgengilde, zuteil wurde, suchte er gerade dadurch zu glänzen, daß er den Leichnam in äußerst

schwieriger, diesmal ungleich besser gelungener Verkürzung darstellte. Diese „Anatomie des Dr. Johannes Deijman“ wurde im Jahre 1723 durch einen Brand größtenteils zerstört. Nach mannigfachen Schicksalen ist das übrig gebliebene, auch noch arg beschädigte Bruchstück, das nur noch den Leichnam, einen Diener und den Dr. Deijman, diesen aber ohne Kopf, enthält, in das Reichsmuseum in Amsterdam gekommen (siehe S. 202). Dieses Bild muß gerade wegen der meisterhaften Verkürzung des Leichnams in hohem Ansehen gestanden haben, wofür uns ein merkwürdiges Zeugnis in dem Bericht eines deutschen Reisenden, Zacharias von Uffenbach, vorliegt, der 1712 das anatomische Theater der Amsterdamer Chirurgengilde besucht hat und von seinen Eindrücken erzählt: „Der Junge, so uns herumführte, rühmte die Schilderei an der Türe insonderheit, allwo der Tote in der Verkürzung liegt, so daß man ihm unter die Fußsohlen siehet. Es ist zwar ein gutes Stück, doch nicht das beste. Eines rechter Hand des Kamins ist demselben weit vorzuziehen und war unvergleichlich. Auf diesem Stück verrichtet der berühmte Anatomicus Tulpius die Sektion. Hievor soll ein noch lebender Bürgermeister allhier tausend Tale. geboten haben, wie es dann gewiß gar schön.“ Der deutsche Reisende teilte also den Geschmack von Rembrandts Zeitgenossen, die den Bildnismaler der dreißiger Jahre mit Aufträgen überhäuften, während sie sich von dem Rembrandt der vierziger Jahre mehr und mehr zurückzogen und den der fünfziger Jahre ganz aufgaben, weil sie ihm auf den einsamen Bahnen, auf die ihn sein rastloser Genius gedrängt hatte, nicht zu folgen vermochten.

Ein weibliches Profilbildnis aus dem Jahre 1632 macht uns zum ersten Male mit der Persönlichkeit bekannt, die in Rembrandts Leben entscheidend eingreifen und auch nach ihrem frühzeitigen Tod noch auf die ganze äußere Gestaltung von Rembrandts späterem Lebensgang bestimmend einwirken sollte. Als Rembrandt Ende 1631 nach Amsterdam übersiedelte, nahm er zuerst bei dem ihm von seinem früheren Aufenthalt befreundeten Kunsthändler Hendrik van Uijlenburgh Wohnung Eine Base Hendriks, die damals achtzehnjährige Saskia van Uijlenburgh, die Tochter des 1624 verstorbenen Rechtsgelehrten und Bürgermeisters von Leeuwarden, war 1632 nach Amsterdam zum Besuch ihrer verheirateten Schwester, der Gattin des Predigers Jan Cornelisz Sylvius, gekommen, und Rembrandt scheint sie bei dieser Gelegenheit, vermutlich im Hause ihres Vetters, kennen gelernt zu haben. Ein Zeugnis dafür liegt in jenem Bildnis vor, das Rembrandt nach ihr, vielleicht auf Wunsch ihres Vetters, im Jahre 1632 gemalt hat (siehe S. 65), anscheinend noch uninteressiert, in der einfachen Tracht der Zeit, ohne jedes künstlerische Arrangement und ohne jede phantastische Zutat. Aber der Eindruck, den Rembrandt von der Anmut und der frischen Jugendlichkeit des damals zwanzigjährigen Mädchens empfangen hatte, war doch so nachhaltig, daß er, als Saskia im nächsten Jahre den Besuch bei ihren Verwandten wiederholte, um sie warb und auch ihr Jawort erhielt. Aus einer köstlichen Silberstiftzeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts (siehe die Abbildung S. XIX), deren von Rembrandt selbst beigefügte Unterschrift lange mißdeutet worden ist, erfahren wir, daß die Verlobung am 5. Juni 1633 stattgefunden hat. Denn in der Unterschrift, die, ins Deutsche übertragen, lautet: „Das ist nach meiner Hausfrau konterfeit, als sie 21 Jahre alt war, am dritten Tag, als wir getraut waren, den 8. Juni 1633“, bedeutet das Wort „getraut“ nach damaligem holländischen Sprachgebrauch „verlobt“, nicht vermählt. Die Vermählung fand erst, wie wir aus den Urkunden wissen, am 22. Juni 1634 statt, nachdem zwölf Tage vorher durch Eintragung in das Heiratsregister der Stadt Amsterdam zwischen dem Prediger Sylvius als dem Vertreter der Braut und Rembrandt gewisse, das Aufgebot betreffende Förmlichkeiten erledigt worden waren. Rembrandts Unterschrift unter diesen Akt ist auf unserm Titelbilde wiedergegeben.

Saskia van Uijlenburgh

Silberstiftzeichnung im Kupferstichkabinett in Berlin

Noch ein zweites Bildnis Saskias hat, soviel sich mit Sicherheit feststellen läßt, Rembrandt während ihres Brautstandes gemalt: das Profilporträt in der Kasseler Galerie, auf dem Saskia einen Rosmarinzweig, in Holland das Zeichen der Verlobten, in der Hand hält (siehe S. 67). An dieses Bildnis, das vom Jahre 1632, und die Silberstiftzeichnung wird man sich zu halten haben, wenn man wissen will, wie Saskia wirklich ausgesehen hat. Denn nachdem sie erst in Rembrandts Haus eingezogen war, um ihm fast ein Jahrzehnt lang als liebstes Modell zu dienen, schaltete er in souveräner Künstlerlaune mit ihr, wie er es mit seinem eignen Ich gewohnt war. Schon auf dem Kasseler Bilde hat er sie mit einem phantastischen Kostüm nach eignem Geschmack und eigner Zusammenstellung herausgeputzt, das in seiner heiteren Farbenpracht in schroffem Gegensatz zu der steifen, farb- und reizlosen Tracht steht, in der sich die Frauen der reichen Handelsherren malen ließen. Mochten sie es immerhin! Rembrandt erhielt um diese Zeit 500 bis 600 Gulden für jedes Bildnis, und er brauchte das Geld, da es ihn danach lüstete, seinen jungen Hausstand auf einen großen Fuß zu stellen oder doch wenigstens sein junges Glück in Juwelen zu fassen. Denn um diese Zeit war Rembrandt bereits ein leidenschaftlicher Sammler von Kunstgegenständen und Kostbarkeiten jeglicher Art, besonders von Edelsteinen, Perlen und Silbergerät, und diese Leidenschaft wuchs mit den Jahren, bis sie ihm schließlich zum Verhängnis wurde. Schon auf dem Kasseler Bilde sehen wir Saskia mit reichem Juwelenschmuck um Hals, Brust und Armen behängt. Sogar die Haare sind mit goldenen Ketten umschlungen. Auf ihrem Kopfe erblicken wir auch zum ersten Male jenen breitrandigen Federhut, der unter dem Namen „Rembrandthut“ in die Mode unsrer Zeit eingezogen ist und sich in verschiedenen Abwandlungen lange darin erhalten hat.

Saskia hatte ihrem Gatten ein für jene Zeit beträchtliches Vermögen (40000 Gulden) in die Ehe gebracht, und schon aus diesem Grunde mag sie, zumal in der Sorglosigkeit des ersten Eheglücks, den üppigen Neigungen Rembrandts keinen Einhalt getan haben. Wenn sie auch auf dem berühmten Dresdner Doppelbildnis ob der stürmischen Huldigung ihres Gatten noch etwas befangen und geniert dreinschaut (siehe S. 68), so wird sie sich bald an ihre den Künstler und den Mann gleichmäßig beglückende Rolle als stets bereites Modell gewöhnt haben, und einige historische Kompositionen aus dieser Zeit, wie z. B. die sogenannte „Danae“ in Petersburg (siehe S. 85) und die badende Susanna im Haag (siehe S. 93), machen es sogar wahrscheinlich, daß Saskia zuletzt auf alle künstlerischen Wünsche und Launen ihres Gatten einging. Im Aufwandmachen waren sie iedenfalls ein Herz und eine Seele. Saskia mußte es sich sogar gefallen lassen, daß gewisse Verwandte väterlicherseits, mit denen sie wegen Erbschaftsangelegenheiten in Prozeß geraten war, sie in üble Nachrede brachten und behaupteten, sie hätte ihr väterliches Erbteil in Schmucksachen und anderm Tand vergeudet Rembrandt erhob zwar die Beleidigungsklage und verlangte Schadenersatz; aber er wurde am 16. Juli 1638 mit seiner Klage abgewiesen, weil der Gerichtshof den Tatbestand einer Beschädigung nicht anerkennen wollte.

Für Rembrandt war der Juwelenschmuck, mit dem er seine Gattin behängte, zugleich eine Quelle künstlerischer Anregungen, ein Anlaß, koloristische Probleme zu lösen, denen er jetzt um so lieber nachhängen konnte, als er durch die Veränderung seiner materiellen Lage nicht mehr so dringend auf die Bildnismalerei angewiesen war. Die ganze Virtuosität seines Pinsels setzte er daran, das flimmernde Spiel des Lichts auf den Perlen, Diamanten und farbigen Steinen wie auf den seidenen Gewändern festzuhalten uud doch das Ganze in einem Helldunkel, das mit den Jahren immer wärmer und farbiger wurde, zusammenzustimmen. Welchen Anteil er selbst an den Toilettenstudien seiner jungen Frau genommen hat, scheint durch ein Bild im

Buckinghampalast (siehe S. 69) bezeugt zu sein, das früher den Namen „Der Bürgermeister Pancras und seine Frau“ trug, das aber zweifellos Rembrandt und seine Gattin um 1635 darstellt, da Rembrandt fremde Personen niemals anders als in der Tracht ihrer Zeit porträtiert hat. Freilich ist bei diesem Doppelbildnis noch viel weniger Porträtähnlichkeit vorhanden als bei dem Dresdener, und die steife, interesselose Haltung des jungen Mannes, der ziemlich gelangweilt das Perlenhalsband hält, hat sogar den Verdacht erweckt, als hätten wir hier die aus Rembrandtschen Studien zusammengestoppelte Arbeit eines Schülers vor uns. Um so auffallender ist jene Haltung, wenn man dieses Doppelbildnis mit einem andern, fast um dieselbe Zeit (1633) entstandenen vergleicht: dem in derselben Galerie befindlichen Schiffsbaumeister mit seiner Frau, die eilfertig in das Arbeitszimmer des Gatten getreten ist und ihm, die Türklinke noch in der Hand, einen Brief überreicht (siehe S. 46). Mit welchem Geschick ist Rembrandt der Gefahr aus dem Wege gegangen, zwei Figuren ohne enge geistige Gemeinschaft, gleichsam als „Sitzgesichter“ nebeneinander zu stellen! Wie überzeugend hat er das harmonische Zusammenleben dieses Paares durch das glücklich gewählte Motiv geschildert! Und eine gleiche Lebendigkeit, nur in einem noch größeren, fast historischen Stile hat er in einem acht Jahre später entstandenen Doppelbildnis in der Berliner Galerie erreicht, auf dem der Mennonitenprediger Cornelis Anslo in der Wahrnehmung seines Seelsorgeramts einer trauernden Witwe Trost zuspricht (siehe S. 120).

Auf Bildnistreue kam es Rembrandt also auf den meisten Bildern, auf denen er sich und seine Gattin oder diese allein dargestellt hat, gar nicht an. So sehr war es ihm immer um das malerische Problem, das ihn jeweilig beschäftigte, zu tun, daß es ihm schließlich ganz gleichgültig war, ob Saskia schwarze, braune oder gar hellblonde Haare bekam, wenn er nur in seinem Ringen um den ihm vorschwebenden koloristischen Ausdruck einen Schritt vorwärts gelangte. Und wirklich hatte er zu Ende der dreißiger Jahre die Genugtuung, daß er alle malerischen Ausdrucksmittel mit vollkommener Meisterschaft zu beherrschen vermochte.

Wie wenig sich Rembrandt trotz seiner günstigen Lebenslage einem schwelgerischen, entnervenden Leben ergab, zeigt die stattliche Anzahl der zum Teil sehr umfangreichen Bilder biblischen und historischen Inhalts, die neben den Saskiabildern, von denen wir nur noch die früher sogenannte „Judenbraut“ in Petersburg (siehe S. 85) in Wahrheit Saskia in besonders phantastischem Aufputz, vielleicht als „Flora“ gedacht, hervorheben wollen, den Selbstbildnissen und einer Fülle von Radierungen in der Zeit von 1634 bis zu Saskias Tode (1642) entstanden sind. Wir zitieren nur die künstlerisch oder wegen ihres Umfangs hervorragendsten, wobei wir uns an die Zeitfolge halten: den ungläubigen Thomas (1634, siehe S. 59) und das Opfer Abrahams (1635, siehe S. 86) in der Eremitage zu St. Petersburg, die Sophonisbe, die den von ihrem Gatten gesandten Giftbecher empfängt (in Madrid, von 1634, mit den Zügen und dem Geschmeide Saskias, siehe S. 83), die beiden Bilder aus der Geschichte Simsons, des „jüdischen Herkules“, dessen Taten und Schicksale Rembrandt besonders interessierten: Simson bedroht seinen Schwiegervater (von 1635, in Berlin, siehe S. 94) und die Blendung Simsons (von 1636, in Wien, siehe S. 95), zu denen sich bald darauf (1638) die Hochzeit Simsons gesellte (in der Dresdener Galerie, siehe S. 103), den Abschied des Engels von der Familie des Tobias, dessen Geschichte Rembrandt nicht minder lebhaft beschäftigte wie die Simsons (von 1637, im Louvre, siehe S. 98), das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge (von 1637, in Petersburg, siehe S. 100), Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner (von 1638, in London, siehe S. 104), die heilige Familie im Louvre (siehe S. 113) und die Begegnung der Maria mit Elisabeth (beim Herzog von Westminster, siehe S. 112, beide von 1640) und endlich, den großartigen Abschluß dieser Reihe bildend, das Opfer

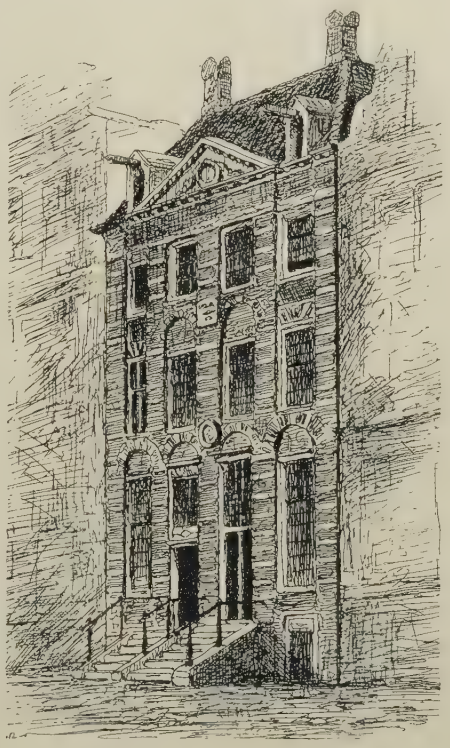
Manoahs von 1641 (in Dresden, siehe S. 121), das man zum Zyklus der Simsonbilder rechnen kann, weil Manoah und sein Weib, denen der entschwebende Engel des Herrn die Geburt eines Sohnes verkündigt hat, die zukünftigen Eltern Simsons sind.

Eine besondere, geschlossene Gruppe unter den religiösen Bildern der dreißiger Jahre stellen fünf Gemälde mittleren Umfangs dar, die Rembrandt in den Jahren 1633 bis 1639 für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien gemalt hat. Im Gegensatz zu Rubens, der von den Fürsten und Herren dieser Welt in wahrhaft verschwenderischer Fülle mit Aufträgen jeglicher Art bedacht worden ist, war dieser der einzige Auftrag, den Rembrandt, soweit unsre Kenntnis reicht, jemals von einem Regenten erhalten hat. Dabei ist der Statthalter der Niederlande wohl nicht aus eignem Antrieb auf Rembrandt gekommen, sondern seine Aufmerksamkeit ist erst durch seinen Sekretär Constantin Huygens, den ersten Herold Rembrandtschen Ruhms, auf ihn gelenkt worden. Huygens war auch der geschäftliche Vermittler, wie wir aus sechs Briefen, den einzigen von Rembrandts Hand erhaltenen, erfahren, die an ihn gerichtet sind. Die fünf Gemälde, die Szenen aus der Passion Christi darstellen, waren, wie das gleiche Format beweist, für einen gemeinsamen Raum vielleicht zur Ausschmückung der Hauskapelle des Prinzen bestimmt. Zuerst, noch im Jahre 1633, vollendete Rembrandt die Kreuzesaufrichtung und die Kreuzabnahme dann folgte nach längerer Pause (1636) die Himmelfahrt Christi, und den Schluß machten die Auferstehung und die Grablegung (siehe S. 53—57). Wenn wir diese Bilder im Zusammenhang von Rembrandts gesamtem Schaffen betrachten, werden wir schwerlich geneigt sein, ihnen eine erste Stelle unter den Meisterwerken des Künstlers einzuräumen. Bode macht mit Recht auf die Ueberfüllung der Komposition, auf das gewaltsame und übertriebene Pathos und auf gewisse Derbheiten und Roheiten aufmerksam. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß diese Mängel von den Zeitgenossen nicht als solche empfunden wurden, daß diese Bilder vielmehr durch ihre Gefühlstiefe und ihre ergreifende Stimmung die Zeitgenossen stark ansprachen, nicht zum wenigsten darum, weil zum ersten Male ein protestantischer Maler das Andachtsgefühl erweckt hatte, das bisher nur die katholischen Kirchenmaler hervorzurufen vermocht hatten. Rembrandt selbst war, wie aus seinen Briefen hervorgeht, nicht wenig stolz auf diese Bilder, deren jedes ihm ein Honorar von 600 Gulden einbrachte. Die Kreuzabnahme erfreute sich einer besonderen Beliebtheit, und auch Rembrandt scheint sie als das Meisterwerk der Reihe betrachtet zu haben, da er danach eine Radierung anfertigte und das Gemälde selbst im Jahre 1634 in größerem Maßstabe und mit vielen Freiheiten in Einzelnheiten wiederholte (in Petersburg, siehe S. 54).

Aus Erkenntlichkeit für die Dienste, die Huygens ihm in dieser Angelegenheit geleistet, schenkte ihm Rembrandt ein großes Bild, von dem er aber nur das Maß (10 Fuß lang und 8 Fuß hoch) angibt, aus dem man wohl mit Recht geschlossen hat, daß es die Blendung Simsons gewesen ist (siehe S. 95). „Hängen Sie dieses Bild," sagt er am Schlusse des Briefes, der die Sendung begleitete, „in ein starkes Licht und so, daß man davon weit abstehen kann, so soll sich's am besten schicken." Er wollte also schon damals, daß seine Bilder aus einer gewissen Entfernung betrachtet werden sollten, und mit den Jahren malte er noch stärker auf die Fernwirkung, was er einmal in das drastische Wort gekleidet haben soll, daß seine Bilder nicht zum „Beriechen" da wären.

Rembrandt hatte aber noch einen andern Grund, sich Huygens durch ein Geschenk zu verpflichten. Denn wie aus jenem Briefe hervorgeht — er ist vom 27. Januar 1639 datiert — war es ihm sehr um eine möglichst schnelle Bezahlung der Restsumme für zwei Bilder zu tun, „womit mir absonderlich gedient sein sollte." Wir wissen auch, warum. Nachdem Rembrandt nach seiner Verheiratung mehrere Male seine Wohnung

gewechselt, entschloß er sich, endlich seßhaft zu werden und sich ein Haus zu kaufen. Am 5. Januar 1639, also wenige Wochen vor Absendung des Briefes an Huygens, war der Kauf abgeschlossen worden, durch den er ein Haus in der Breestraat, mitten im Judenviertel, erwarb (siehe die Abbildung). Wenn er von der Kaufsumme von 13000 Gulden die erste Rate, ein Viertel, auch erst nach einem Jahre und den Rest in fünf oder sechs Jahren zu bezahlen brauchte, so verursachte doch die Uebersiedlung in sein neues Heim und die Einrichtung darin nicht unbeträchtliche Kosten. Es muß also doch an dem Gerede seiner feindlich gesinnten Verwandten, daß Rembrandt und seine Frau über ihre Verhältnisse hinaus gelebt hätten, etwas Wahres gewesen sein.



Rembrandts Haus in der Breestraat in Amsterdam

Rembrandt ließ sich übrigens durch seine augenblickliche Geldverlegenheit nicht abhalten, den in Amsterdam häufigen Kunstversteigerungen beizuwohnen, auf denen er seine Sammlungen zu vermehren fortfuhr, aus denen er aber auch durch das Studium der zum Verkauf gestellten Kunstwerke für seine eigne Kunst Nutzen zog. Gerade aus dem Jahre 1639 liegt uns ein interessantes Zeugnis dafür in einer Federzeichnung vor, die in flüchtigen Strichen das Bildnis des Grafen Castiglione von Raffael wiedergibt (siehe die Abbildung auf Seite XXIV). Im Frühjahr 1639 war ein Kunsthändler mit einer ganzen Schiffsladung italienischer Bilder, deren Gesamtwert auf 50000 Gulden geschätzt wurde, nach Amsterdam gekommen, und am 7. April fand, wie wir aus der Beischrift Rembrandts auf jener Federzeichnung erfahren, die Versteigerung statt. Mit schwerem Herzen mag Rembrandt bei seiner damaligen Geldnot dieser Versteigerung beigewohnt haben, und gewiß sah er mit besonderem Schmerz den Raffael seinem Gesichtskreis entschwinden, der für 3500 Gulden fortging nachdem ein deutscher Maler, Joachim von Sandrart, der auch mit Rembrandt näher bekannt war, bis 3000 Gulden mitgeboten hatte. Das Haltungsmotiv des Grafen Castiglione war aber für Rembrandt so wertvoll, daß er es einem noch in demselben Jahre vollendeten Selbstporträt, einer mit besonderer Liebe durchgeführten Radierung (siehe die Abbildung auf Seite XXV) zugrunde legte. Es ist wahrscheinlich, daß diese Radierung seine Züge mit außergewöhnlich großer Treue wiedergibt. Auch aus andern Zeugnissen wissen wir, daß Rembrandt die Italiener sehr hoch schätzte und daß er ihren Werken mehr entnahm, als seine scheinbar so völlig entgegengesetzte Kunst auf den ersten Blick erkennen läßt. Trotz aller grundsätzlichen Verschiedenheit kam er doch in seinen letzten koloristischen Zielen, die auf die höchste Idealisierung der Farbe gerichtet waren, mit Tizian und andern Venezianern zusammen, und gerade Venezianer waren in seiner Gemäldesammlung verhältnismäßig am meisten vertreten. Er besaß oder glaubte doch Bilder von Giorgione, Palma il Vecchio und Bassano dem Aelteren zu besitzen, und in ganz besonders hoher Schätzung stand

Raffael bei ihm, von dem ein Madonnenbild und ein Kopf, außer vier Bänden mit Stichen nach Raffael, in dem Inventar seines Besitzes aufgeführt werden. Die Madonna della Sedia hat er auch in einer frei behandelten Federzeichnung nachgebildet. Endlich ist aus einer Radierung Rembrandts nachgewiesen worden, daß er auch Correggio, wenigstens in seinen mythologischen Bildern, gekannt haben muß, wenn auch sein Helldunkel ein völlig von jenem verschiedenes ist. Rembrandt hat sich also trotz seines durch und durch nordischen Grundcharakters gegen die italienische Kunst keineswegs spröde verhalten Er hat nur die von ihr empfangenen Eindrücke mit so vollkommener Selbständigkeit verarbeitet, daß sie fast restlos in seiner eignen

Graf Castiglione
Federzeichnung Rembrandts nach Raffael

Kunst aufgegangen sind nur dadurch erkennbar, daß sie diese Kunst zu höheren Wirkungen gesteigert haben.

Mit den Passionsbildern muß übrigens auch der Auftraggeber selbst Prinz Friedrich Heinrich von Oranien, sehr zufrieden gewesen sein, da er in den vierziger Jahren die Bilderreihe durch Rembrandt noch vermehren ließ, indem er eine Anbetung der Hirten und eine Beschneidung Christi bei ihm bestellte. Die Anbetung der Hirten, die 1646 vollendet wurde, befindet sich bei den übrigen fünf Bildern in der Münchener Pinakothek (siehe S. 150). Das zweite Bild läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen.

Im September oder Oktober des Jahres 1640 hatte Rembrandt den Tod seiner Mutter zu beklagen, nachdem er noch im Jahre zuvor ihr Bildnis, als letztes Denkmal seiner rührenden Kindesliebe gemalt hatte (siehe S. 107). Auch in sein eignes Haus

war in diesen Jahren der Tod mehrere Male eingekehrt und hatte seine Schatten auf sein sonst so glückliches Familienleben geworfen. Von drei Kindern, die ihm seine Saskia seit 1635 geschenkt, war keines längere Zeit am Leben geblieben. Um so größer war die Freude, als ihnen 1641 ein Sohn geboren wurde, der am 22. September, zur Erinnerung an eine kurz vorher verstorbene Schwester Saskias, Titia auf den Namen Titus getauft wurde. Etwa zu gleicher Zeit erhielt Rembrandt auch einen großen Auftrag, der ihm zwar ein schönes Stück Geld einbringen, aber auch, ohne daß er es voraussehen konnte, zur Quelle vieler Verdrießlichkeiten und Aergernisse werden sollte. Zehn Jahre nach der Vollendung seines ersten Korporationsstückes, der Anatomie des Dr. Tulp, wurde ein zweites bei ihm bestellt. Diesmal handelte es sich aber nicht um feierlich versammelte Gildenmeister, sondern um ein keckes, fröhliches Schützenstück. Im Auftrag des Hauptmanns Franz Banning Cocq sollte Rembrandt die von diesem kommandierte Schützenkompagnie der Amsterdamer Bürgergarde für den Saal der „Kloveniersdoelen“ malen, und aus diesem Auftrag ist das Bild entstanden, das unter allen Werken Rembrandts nicht nur das umfangreichste ist, sondern auch als sein bedeutendstes und für seine Kunst am meisten charakteristisches gilt. Als man im 18. Jahrhundert die ursprüngliche Bestimmung und Bedeutung des Bildes ebenso vergessen wie man das Verständnis für Rembrandts Helldunkel verloren hatte, erhielt es den Namen „die Nachtwache“, und diesen Namen hat es behalten, obwohl inzwischen längst wieder die Geschichte des Bildes aufgeklärt worden ist (siehe S. 125).

Rembrandts Selbstbildnis
Nach einer Radierung von 1639

Zur Zeit, wo Rembrandt den Auftrag zu der Anatomie des Dr. Tulp erhielt, fühlte er zwar auch bereits den Drang in sich, seine Vorgänger zu überbieten. Aber er suchte es nur dadurch zu erreichen, daß er nach größerer Mannigfaltigkeit der Charakteristik, nach größerer Lebendigkeit der Komposition im einzelnen und größerer Geschlossenheit

im ganzen strebte. In dem seit jener Zeit verflossenen Jahrzehnt war er aber ein völlig andrer geworden. Wie er sich innerlich zu voller künstlerischer Freiheit hindurchgerungen hatte, so glaubte er sich auch äußerlich seinen Auftraggebern gegenüber jede Freiheit erlauben zu dürfen. Die Zeit war vorüber, wo er sich bei Bildnissen dem Geschmack der Besteller fügen mußte. Jetzt wollte er einmal den Amsterdamern, insbesondere auch seinen Kunstgenossen zeigen, wie man derartige Schützenbilder anfassen mußte, um etwas andres und Besseres daraus zu machen als es die Maler bisher vermocht, die sich meist mit der Darstellung von langweiligen Musterungen oder im besten Falle von Schützenmahlzeiten begnügt und ihre Aufgaben auch zu allgemeiner Zufriedenheit gelöst hatten wenn nur jeder Teilnehmer dabei recht ähnlich herauskam. Bei Rembrandt mußte alles Leben und Bewegung sein, Leben in der Komposition wie in der Farbe, in dem hin- und herwogenden, mit der Dunkelheit kämpfenden Licht, das sich in breitem Strom auf gewisse Einzelheiten, hier auf die vielen Gestalten ergießt und einzelne Lokalfarben grell hervortreten läßt, wie in den Bewegungsmotiven der einzelnen Figuren. Auf Befehl des Hauptmanns hat der Trommler das Signal zum Sammeln gegeben, und rasch hat ein jeder von der Kompagnie nach seiner Waffe, einer Büchse, einer Hellebarde oder einer Lanze, der Fahnenträger nach der Fahne gegriffen, während der Hauptmann mit seinem Leutnant in lebhaftem Gespräch bereits in das helle Sonnenlicht der Straße getreten ist. Die Oertlichkeit hat Rembrandt absichtlich im unklaren gelassen. Nur ein Pfeiler im Hintergrunde, an dem ein Schild mit den Namen der 17 auf dem Bilde Porträtierten hängt, gibt eine Andeutung der Architektur, vielleicht eines Flurs oder eines halbdunkeln Torwegs, aus dem die Gesellschaft zu einer Uebung oder einem Festschießen ins Freie zieht. Mit dem Trommler zählt man auch wirklich 17 Figuren, deren Gesichter vollständig zu sehen sind. Manchen sind freilich die Hinterköpfe abgeschnitten, und auch sonst sind einige schlecht fortgekommen obwohl doch ein jeder, wie wir aus einer späteren Gerichtsverhandlung aus Anlaß des Vermögensverfalls des Meisters erfahren, seinen Anteil an den Kosten des Bildes (1600 Gulden) bezahlt hatte. Aber Rembrandt wollte eben trotz der phantastischen Grundstimmung des Bildes einen Ausschnitt aus dem Leben von unmittelbarer packender Naturwahrheit geben, und dieser seiner höchsten künstlerischen Absicht opferte er alle Rücksichten auf die persönliche Eitelkeit der Porträtierten. Es war ihm gleichgültig, ob der eine oder der andre zu kurz kam wenn nur seine künstlerische, in diesem Falle vorwiegend koloristische Disposition nicht gestört wurde. Um die Lebenswahrheit zu erhöhen, läßt er zwei Knaben und ein Mädchen, die vielleicht draußen auf der Straße auf den Abmarsch gewartet haben zwischen die Schützen hindurch laufen. Vielleicht gehört aber auch das kleine Mädchen zu der Schützengesellschaft, und der Hahn, den es an seinem Gürtel trägt, wäre dann einer der Preise beim Wettschießen. Aus dem Umstande, daß einzelne Figuren an den Seiten des Bildes nur noch teilweise sichtbar sind, und aus zwei mit Absicht veränderten alten Kopien ist die Meinung entstanden, daß die „Nachtwache“ im 18. Jahrhundert, als sie aus dem Saale der „Kloveniersdoelen“ in das Rathaus von Amsterdam überführt wurde, auf beiden Seiten um ein nicht unbeträchtliches Stück verkürzt worden sei. Diese Meinung ist aber jüngst als eine haltlose Legende nachgewiesen worden.

Dieses Gemälde, das wir heute als eine der höchsten Offenbarungen des malerischen Genies verehren, ist von den Zeitgenossen seines Schöpfers, insbesondere aber von den Bestellern, bei weitem nicht in gleichem Maße gewürdigt worden. Es erregte im Gegenteil unter den zunächst Beteiligten eine so allgemeine Unzufriedenheit, daß Rembrandts ganze Malerei in Mißkredit kam und die Gunst des Amsterdamer

Publikums sich ebenso schnell von ihm abwandte, wie sie ihm zehn Jahre früher zugeflogen war. Banning Cocq und sein Leutnant konnten mit dem Platze und der Beleuchtung, die sie erhalten hatten, wohl zufrieden sein, desto weniger aber die andern, von denen doch auch jeder nach altem Herkommen seine hundert Gulden gezahlt hatte, wofür er sein gutes Recht fordern konnte. Um den Schaden wenigstens einigermaßen wieder gutzumachen, scheint man erst später auf den Gedanken gekommen zu sein, an dem Pfeiler das Schild mit den 17 Namen anzubringen. Jedenfalls hat aber der Maler Samuel van Hoogstraten, der gerade zur Zeit, als Rembrandt die „Nachtwache" malte, dessen Schüler war, recht, wenn er in seinem Buche über die „hohe Schule der Malerei" sagt, „daß das Bild von allem verschieden war, was man bis dahin in Holland gemalt hatte." Obwohl er auch sonst mit großer Begeisterung von dem Bilde spricht, „neben dem alle andern Bilder wie Kartenblätter aussähen", kann er doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es wünschenswert gewesen wäre, wenn „der Meister darauf etwas mehr Licht angezündet hätte." Also hat auch der Schüler, der doch mit den künstlerischen Gewohnheiten seines Lehrmeisters wohl vertraut war, die Empfindung gehabt, daß Rembrandt hier mit seinen Beleuchtungseffekten des Guten zu viel getan hatte.

Rembrandt selbst scheint übrigens die Enttäuschung, die sein Bild hervorrief, nicht allzuschwer empfunden zu haben. Denn in demselben Monat, in dem er das Schützenstück ablieferte, traf ihn ein viel schwererer Schlag. Nach der Geburt des kleinen Titus war Saskia, wie es scheint, von Siechtum befallen worden, das im Laufe des Jahres 1642 so rasch zunahm, daß sie sich entschloß, ihr Testament zu machen, dessen Abfassung am 5. Juni erfolgte. Sie setzte darin Rembrandt nicht nur als Universalerben ihres gemeinsamen Vermögens ein, das auf 40000 Gulden geschätzt wurde, sondern sie übergab ihm auch die freie Verwaltung ihres Vermögens im Interesse ihres Sohnes, ohne daß Rembrandt genötigt sein sollte, ein Verzeichnis des Vorhandenen aufzustellen. Sie bittet die Waisenkammer ausdrücklich, sich nicht einzumischen. Nur für den Fall, daß Rembrandt sich wieder verheiraten oder daß er seinen Sohn Titus überleben sollte, gibt sie einige Anweisungen zugunsten ihrer Verwandten. Aber auch darin sollte ihm kein Zwang auferlegt werden. Denn sie wisse, daß er ein Ehrenmann sei, und sie rechne darauf, daß er sich gewissenhaft seiner Verpflichtungen entledigen werde. Wenige Tage später, am 19. Juni, wurde Saskia begraben, und damit schwand auf lange Zeit der Sonnenschein aus dem Hause an der Breestraat. Noch eine Reihe von Jahren hindurch schreitet Saskias liebliche Gestalt durch Rembrandts Werk. Im Jahre nach ihrem Tode vollendete Rembrandt das schöne Bildnis der Berliner Galerie (siehe S. 124), wohl das letzte, zu dem sie ihm noch gesessen hatte, bis der Tod dazwischen kam. Erst allmählich verblaßte ihre Gestalt in seiner Erinnerung. Desto lebendiger wurde dafür die des kleinen Titus, der etwa seit dem Anfang der fünfziger Jahre in Rembrandts Werk erscheint.

Durch den Tod Saskias wurde Rembrandts künstlerisches Schaffen keineswegs gelähmt oder auf längere Zeit unterbrochen. Er scheint vielmehr in der Arbeit den Trost gefunden zu haben, der ihn den schweren Schlag allmählich verwinden ließ. Denn in die folgende Periode seines Lebens, die etwa mit dem Jahre 1656 schließt, wo die Katastrophe seines vollständigen Bankerotts über ihn hereinbrach, fällt nicht nur eine ganz beträchtliche Zahl von Gemälden jeglicher Art und die Mehrzahl seiner schönsten Radierungen, sondern seine Kunst vertieft und verinnerlicht sich auch immer mehr, während sie nach außen hin ihre reichsten malerischen Mittel entfaltet. „Wenn der Name Rembrandt genannt wird," sagt Bode, „steht der Künstler so vor eines jeden Auge, wie er in dieser Periode malt." Danach haben wir also in den Gemälden Rembrandts,

die in der Zeit von 1642 bis 1656 entstanden sind, den Höhepunkt in dem gesamten Schaffen des Meisters zu würdigen, wenn es ihm auch gelungen ist, in dem letzten, kummervollen Jahrzehnt seines Lebens noch ab und zu seine ganze Kraft zusammenzufassen und ihr ein Meisterwerk vollgültigen Gepräges abzugewinnen.

In dieser Periode betrat Rembrandt sogar ein neues Gebiet seiner Kunst, das er bisher gar nicht oder nur beiläufig gepflegt hatte: die Landschaftsmalerei. Aber es fiel ihm nicht ein, mit den berufsmäßigen Landschaftsmalern zu wetteifern, die ein Hauptgewicht auf die naturgetreue Wiedergabe des landschaftlichen Objektes legten. Wie das Antlitz des Menschen wurde ihm jetzt die Landschaft ein Gefäß seiner Stimmungen. Wohl hat auch er sich gelegentlich mit der schlichten Wiedergabe eines Motivs begnügt, wie z. B. in der Winterlandschaft in Kassel (siehe S. 154); aber sein höchstes Streben war doch darauf gerichtet, in das Innere der Naturseele zu dringen und ihre Geheimnisse zu entschleiern. In diesem Bestreben ist Rembrandt als der erste Landschaftsmaler im modernen Sinne anzuerkennen. Eine dichterische Kraft und zugleich eine fast dramatische Stimmungsgewalt, wie sie z. B. die Landschaft mit dem barmherzigen Samariter in Krakau (siehe S. 105), die Landschaft mit Ruinen auf dem Berge in Kassel (siehe S. 154), die Landschaft mit dem Obelisken in Boston (siehe S. 106) und die berühmte Mühle beim Marquis of Landsdowne (siehe S. 172) offenbaren, haben in der gesamten niederländischen Landschaftsmalerei nicht ihresgleichen, selbst nicht in den Gemälden Jakob van Ruisdaels, der doch auch als Naturdichter einen hohen Rang einnimmt.

Aus der Fülle der übrigen, in diesem Zeitraum entstandenen Gemälde heben wir wiederum nur die für Rembrandts Kunst am meisten bezeichnenden hervor. Seitdem das Haus an der Breestraat seine Sonne verloren hatte, sah sich Rembrandt auch wieder mehr in seiner Nachbarschaft um, und da boten ihm die Bewohner des Judenviertels eine reiche Ausbeute an Modellen, die seinen biblischen Darstellungen zugute kamen. Schon in den dreißiger Jahren hatte er teils aus rein malerischem Interesse, teils in der Ueberzeugung, daß er biblische Szenen nicht lebenswahrer gestalten konnte, als wenn er sich die Juden seiner Zeit zum Muster nahm, Studien nach besonders charakteristischen Köpfen alter Juden gemacht, die gemeiniglich als „Rabbiner" bezeichnet werden, obwohl ihm wohl nur in seltenen Fällen gerade ein Rabbiner gesessen haben wird. Die beste dieser Bildnisstudien aus den dreißiger Jahren ist der von 1635 datierte „Rabbiner" beim Herzog von Devonshire (siehe S. 84), der häufig von Schülern und Zeitgenossen des Meisters kopiert worden ist. Zehn Jahre später entstanden der „Rabbiner" in der Berliner Galerie (siehe S. 142), und zwanzig Jahre später die Bildnisstudien jüdischer Greise in der Dresdener Galerie (siehe S. 184) und in der Eremitage zu Petersburg (siehe S. 185), denen sich, als aus derselben Sphäre stammend, die äußerst geistreiche Studie nach einem sitzenden alten Manne in der Berliner Galerie anreiht (siehe S. 194), die auch durch die koloristisch reizvolle, die Lokalfarben wieder stärker betonende malerische Behandlung ungemein anziehend wirkt.

Unter den biblischen Bildern der vierziger und fünfziger Jahre wird man denen mit kleinen Figuren den Vorzug vor denen mit großen geben, weil jene viel intimere koloristische Reize entfalten, während die großen meist flauer im Ton sind. Von den ersteren sind besonders die Bathseba im Bade im Haag von 1643 (siehe S. 132), die Ehebrecherin vor Christus von 1644 in der Londoner Nationalgalerie (siehe S. 138), der blinde Tobias, der seiner Frau den Diebstahl der Ziege vorwirft, und der Traum Josephs, beide von 1645, in der Berliner Galerie (siehe S. 139 und S. 140), die beiden heiligen Familien in Petersburg (siehe S. 141) und in Kassel (siehe S. 152), von 1645 und 1646, von denen besonders die letztere zu den Perlen Rembrandtscher Kunst

gehört, die Anbetung der Hirten von 1646 in London (siehe S. 151), die farbenprächtige, von den beiden Alten belauschte Susanna von 1647 in Berlin, mit besonders reich ausgebildetem landschaftlichen Hintergrunde (siehe S. 155), Christus und die Jünger von Emmaus und der barmherzige Samariter in Paris (siehe S. 163 und 162), beide aus dem Jahre 1648, die Vision Daniels in Berlin (siehe S. 168), Christus als Gärtner in Braunschweig (siehe S. 11) von 1651 und die den Joseph verklagende Frau des Potiphar von 1655 in der Berliner Galerie (siehe S. 196) hervorzuheben. Das letztere Bild, von dem eine eigenhändige, aber in der Färbung ungleich mattere Wiederholung in Petersburg existiert (siehe S. 196), offenbart wieder das Streben des Künstlers nach reicherer Farbenpracht, die aber durch das Helldunkel zu einer wunderbaren Harmonie zusammengestimmt ist. Ganz besonders anziehend ist dieses Bild auch durch die Feinheit und die sprechende Lebendigkeit der Charakteristik, die jedes dramatische Pathos, das doch hier sehr nahe gelegen hätte, vermeidet: die gleißnerische Heuchlerin, die mit verhaltener Wut ihre Anklagen gegen den Unschuldigen erhebt, der mißtrauische Gatte, der sich noch abwartend im Hintergrunde hält, und der Angeklagte, der seine Unschuld mit fast komisch wirkender, aber getreu dem Leben abgelauschter Gebärde beteuert.

In dieser Periode widmete sich Rembrandt auch wieder der Bildnismalerei auf Bestellung, und er würde es jedenfalls noch mehr getan haben, wenn der Fehlschlag mit der Nachtwache nicht so ungünstig nachgewirkt hätte. Am Anfang dieser Zeit steht sogar ein Meisterwerk, das unter den Bildnissen Rembrandts einen Platz in erster Reihe beanspruchen darf, das um 1642 gemalte Porträt der Witwe des Admirals Swartenhout in Amsterdam (siehe S. 126). Hier ist Rembrandt, ohne einer phantastischen Laune zu folgen, wieder einmal mit strengster Objektivität der Natur nachgegangen. Die alte Dame war aber auch, wie ihr energischer Zug um die fest geschlossenen, schmalen Lippen erkennen läßt, ganz dazu angetan, dem Maler eine gebundene Marschroute vorzuschreiben: So will ich's und nicht anders! Wenn es der Fall gewesen, hat dem Künstler in diesem Falle der Zwang nicht geschadet. Mit unvergleichlicher Kunst hat er in dem Antlitz der Greisin wiedergespiegelt, was ein langes Leben voll Freude und Trübsal in ihre Seele geschrieben!

Wenn der Lebensweg Rembrandts den Künstler auch aufwärts führte, so ging es mit den äußeren Verhältnissen des Menschen nach dem Tode Saskias stetig bergab. Der Hauskauf hatte ihm neue Lasten auferlegt, und auch sein häusliches Leben machte ihm Sorgen, da er mit fremden Leuten auskommen mußte. Bis 1649 hatte ihm die Amme des kleinen Titus, Geertje Dircx, die Witwe eines Trompeters, die Wirtschaft geführt, und zwar in der ersten Zeit zu solcher beiderseitigen Zufriedenheit, daß sie sogar im Januar 1648 ein Testament zugunsten ihres Pflegebefohlenen machte, dem sie eine zärtliche Hüterin war. Dann trat aber plötzlich ein Umschwung ein, der vielleicht daraus zu erklären ist, daß Geertje sich Hoffnungen machte, die Rembrandt nicht zu erfüllen gesonnen war. Im Oktober 1649 ließ er mit Hilfe zweier Zeugen gerichtlich feststellen, welche Verpflichtungen er gegen sie in Gestalt einer lebenslänglichen Jahresrente eingegangen war. Aber sie weigerte sich unter lebhaften Schmähungen, die Richtigkeit dieser Abmachungen anzuerkennen, und ein Jahr später machte es der Gemütszustand Geertjes nötig, daß sie in einem Spital in Gouda untergebracht werden mußte.

Rembrandt hatte um diese Zeit bereits ein Auge auf eine andre geworfen. Unter jenen beiden Zeugen, die er vor Gericht mitbrachte, befand sich ein damals dreiundzwanzigjähriges Mädchen, Hendrickje Stoffels aus Ransdorp, einem Dorfe an der westfälischen Grenze, das als Magd seinem Haushalte angehörte. Nach Geertjes Entfernung übernahm Hendrickje die Führung des Haushalts und die Sorge um den

kleinen Titus, dessen zarte Körperbeschaffenheit einer besonderen Pflege bedurfte. Bald trat sie dem Herzen Rembrandts näher, und im August 1652 entsproß ihrer Verbindung das erste Kind, das aber unmittelbar nach der Geburt starb. Jetzt brauchte sich Rembrandt nicht mehr außer dem Hause umzusehen, wenigstens nicht nach weiblichen Modellen; denn Hendrickje war ihm jederzeit zur Hand. Unablässiges Naturstudium war ihm wie keinem andern Künstler seiner Zeit das Lebensbedürfnis seiner Kunst. Der beständige Umgang mit der Natur hielt seine Kunstfertigkeit in Fluß und gab ihr die Anregungen zur Stellung und Lösung immer neuer Probleme.

Dem Scharfblick Wilhelm Bodes ist es gelungen, eine Gruppe von Bildern zusammenzustellen, auf denen uns Hendrickjes Züge erhalten sind oder zu denen sie Modell gestanden hat. Ihre wirkliche Erscheinung lernen wir zuerst aus einem wundervollen, gegen 1652 gemalten Brustbilde im Louvre (siehe S. 181) kennen, das Rembrandt mit dem ganzen Zauber seiner Kunst ausgestattet, man möchte beinahe sagen, mit einem romantischen Schimmer verklärt hat. Hier knüpft er wieder an die Phantastik der Saskia-Bildnisse an. Auch Hendrickje hat er in ein Phantasiekostüm von prächtig schillernden Stoffen gesteckt und sie mit den kostbarsten Schmucksachen behängt, die er besaß. Eigentlich schön sind ihre Züge nicht zu nennen. Die Backenknochen treten ziemlich stark hervor, und die breite Nase stört die Harmonie des im übrigen anmutigen Gesichtes. Aber die jugendliche Frische der Haut, der eigentümliche, feuchte Blick, der Zärtlichkeit, Hingebung und Demut verrät, und der liebliche Zug um den fein geschnittenen Mund geben doch dem Ganzen einen unwiderstehlichen Reiz. Man begreift es, daß Rembrandt sie mit grossem Vergnügen malte, wo sich ihm eine Gelegenheit zu besonderen Beleuchtungseffekten bot. Einmal hat er sie in einem Stuhle sitzend, nur mit einem Hemde bekleidet, wie sie eben dem Bade entstiegen ist, gemalt (siehe S. 182), ein andres Mal im Bette liegend, von den Strahlen der Morgensonne beschienen, und ein drittes Mal, wie sie sich gerade, vorsichtig mit den Füßen vorwärts tastend, anschickt, ins Bad zu steigen (siehe S. 188). Das letztere Bild ist 1654 gemalt, und in demselben Jahre ist die Bathseba bei der Toilette im Louvre (siehe S. 188) entstanden, auf der wir Hendrickjes Reize noch eingehender kennen lernen. Der Unterkörper hält einer Prüfung nach strengen Schönheitsgesetzen nicht Stich, desto mehr aber der Oberkörper, der zudem mit einer Delikatesse und einem Glanz der Färbung behandelt ist, daß er, wie Bode betont, einen Vergleich mit den schönsten, ähnlichen Werken eines Giorgione, Tizian oder Correggio besteht. Wenn man daneben das häßliche und dürftige Modell in Betracht zieht, das Rembrandt zu Gebote stand, als er 1647 die Susanna im Bade malte (siehe S. 155), begreift man erst, welch einen Gewinn Rembrandts Kunst aus seinem Verkehr mit Hendrickje Stoffels gezogen hat. Auch zu dem uns komisch anmutenden Bilde der den Amor liebkosenden Venus im Louvre (siehe S. 240) hat sie Modell gestanden, aber nicht in mythologischer Nacktheit, die doch hier gerechtfertigt gewesen wäre, sondern in der vollen Bekleidung, mit der Rembrandt in seinem phantastischen Sinn, den er für streng geschichtlich hielt, seine heidnischen Götter und Göttinnen auszustatten pflegte, und zum letzten Male begegnen wir der treuen Hendrickje in einem etwa 1659 gemalten Bildnis in der Berliner Galerie (siehe S. 216).

Es ist bezeichnend für die hohe Achtung, deren sich Rembrandt als Mensch und Künstler erfreute, daß die Freunde, die ihm treu geblieben, und die Verwandten des kleinen Titus an diesem Verhältnis keinen Anstoß nahmen, sondern weiter mit ihm verkehrten. Rembrandt konnte das Verhältnis zu Hendrickje, auch wenn er es gewollt hätte, nicht legitimieren, weil er dann den Anspruch auf die Hälfte von Saskias Vermögen verloren hätte, und er war allmählich in eine Lage geraten, die ihm die Auszahlung

dieser Hälfte unmöglich gemacht hätte. Die Verwandten des Titus fanden es sogar in einem besonders kritischen Moment angezeigt, die Hälfte des Rembrandtschen Vermögens, das nach Saskias Testament ihrem Sohne verbleiben sollte, durch Aufnahme des Inventars gerichtlich feststellen zu lassen.

Wenn auch die Verwandten und Freunde trotz der puritanischen Gesinnung, die damals die holländische Gesellschaft beherrschte, über die Unregelmäßigkeit in Rembrandts häuslichem Leben hinwegsahen, so tat es die geistliche Behörde nicht. Im Juli 1654 wurde Hendrickje vor das Konsistorium der kirchlichen Gemeinschaft, der sie angehörte, zitiert, wegen ihres unchristlichen Lebenswandels streng verwarnt und von dem Genuß des Abendmahls ausgeschlossen. Im Oktober desselben Jahres brachte sie eine Tochter zur Welt, die in der Taufe zur Erinnerung an Rembrandts Mutter den Namen Cornelia (Neeltgen) erhielt. Ernstere Folgen scheint die Verwarnung des Konsistoriums übrigens nicht gehabt zu haben, und mit der Zeit mag das Gerede verstummt sein, besonders nachdem die Familie das Haus an der Breestraat verlassen hatte und in eine andre Stadtgegend gezogen war. In der letzten Zeit ihres Lebens galt Hendrikje jedenfalls vor der Welt als Rembrandts rechtmäßige Gattin, und seltsamerweise nennt sie sich auch in dem Protokoll über eine Verhandlung, bei der sie als Zeugin vernommen wurde, „Hausfrau des Kunstmalers Rembrandt van Rijn".

Um die Mitte der fünfziger Jahre tritt auch Rembrandts Sohn Titus in den Kreis seiner Kunst, in Bildnissen, frei behandelten Bildnisstudien und Radierungen. Der zarte Knabe mit dem schmalen, feingeschnittenen Gesicht und den träumerischen Augen war dem Vater ein willkommenes und liebes Modell mehr. Wie er in dem von 1655 datierten Bildnis der Galerie Kann erscheint, wohl dem naturgetreuesten und jedenfalls dem schönsten, das wir von Titus besitzen (siehe S. 226), macht er, wie Emil Michel, einer der neuesten Biographen Rembrandts, feinsinnig bemerkt, ganz den Eindruck „eines jungen nordischen Prinzen, einer Art von sanftem und träumerischem Hamlet", und diese Sanftmut des Charakters, die aus seinen Zügen spricht, hat sich auch in seinem Benehmen gegen den Vater nicht verleugnet, den er später unter den misslichsten Verhältnissen gegen die Bedrängung seiner Gläubiger zu schützen suchte.

In dem Jahre 1655, wo dieses Bildnis entstanden ist, hatte die Katastrophe, der bald Rembrandts ganzes Besitztum zum Opfer fallen sollte, bereits ihre Schatten vorausgeworfen. In den Jahren 1653 und 1654 war er mehrere Male genötigt gewesen, Darlehen im Gesamtbetrage von fast 10000 Gulden aufzunehmen. Das eine Mal hatte ihm der Bürgermeister Jan Six, ein alter Verehrer seiner Kunst, der ihm schon manches Bild abgekauft, aus der Verlegenheit geholfen, und aus Dankbarkeit dafür, vielleicht aber auch auf Bestellung des ihm wohlgesinnten Mannes, hat er 1654 das berühmte Bildnis gemalt, das den Bürgermeister zum Ausgehen bereit, mit einem roten Mantel über dem grauen Anzug, darstellt (siehe S. 186). Die Freiheit, Leichtigkeit und Breite der Behandlung ist hier aufs höchste getrieben. Fast scheint es, als hätte Rembrandt das Bildnis in einem Zuge hingestrichen, und dabei hat er in der Intimität der Auffassung Ausserordentliches erreicht. Und gerade dadurch unterscheidet er sich von Velazquez, mit dem man ihn, gerade im Hinblick auf dieses Bildnis, verglichen hat.

Die neuen Schulden, die Rembrandt gemacht, genügten nicht, seine Gläubiger zu befriedigen. Sie setzten es endlich durch, dass Rembrandt von der Amsterdamer Schuldkammer für zahlungsunfähig erklärt und am 25. und 26. Juli 1656 ein genaues Inventar seiner gesamten Habe aufgenommen wurde, das sich noch erhalten hat. Wir erfahren daraus, welch eine Menge von kostbaren Möbeln (sogar eine vergoldete Bettstelle war darunter), Stoffen, Kostümen, Waffen, Rüstungen, Geräten und sonstigen Raritäten er zusammengebracht, und wie außerordentlich reich die Kunstsammlung war, die

er sich teils nach seinem eignen Geschmack, teils, wie ihm der Zufall die Gelegenheit geboten, angelegt hatte. Neben den schon erwähnten Italienern waren seine Landsleute besonders reich, von den stammverwandten Vlamen Rubens, van Dyck und Brouwer vertreten. Eine Hauptrolle spielten die Kupferstiche und Radierungen. Von Stichen nach Raffael besaß er allein vier Bände und von Callotschen Radierungen einen Band. Weniger gut war es mit Rembrandts Bibliothek bestellt, da außer der Bibel, die sein Lieblingsbuch war und blieb, nur ein Trauerspiel „Medea", von dem Bürgermeister Jan Six, mehrere hochdeutsche Bücher, zum Teil mit Holzschnitten, und mehrere Sammelbände mit Abbildungen von antiken Statuen, von alten römischen Gebäuden und Landschaften, von türkischen Architekturen und Trachten u. s. w. namentlich erwähnt werden. Endlich wird auch eine Sammlung von antiken Bildwerken, wie es scheint in Originalen sowohl wie in Abgüssen, verzeichnet, darunter ein Laokoon, ein Amor, eine Büste des Homer und eine Reihe römischer Kaiserbüsten. Wie Rembrandt diese Antiken auf seinen Bildern verarbeitete, zeigt in höchst lehrreicher Weise die Darstellung des Homer im Museum des Haag (siehe S. 245) und das Bildnis eines Gelehrten in der Galerie Kann (siehe S. 183), wo die in Rembrandts Inventar erwähnte Homerbüste zu sehen ist.

Erst im Dezember des folgenden Jahres wurde auf Andrängen der Gläubiger mit der Versteigerung der Sammlungen begonnen, die auf etwa 11 000 Gulden abgeschätzt worden waren, und zugleich musste Rembrandt das Haus in der Breestraat verlassen, das ebenfalls zum Verkauf ausgesetzt wurde. Auf Kosten der Konkursmasse wurde er in der „Kaiserkrone", einem Gasthof in der Kalverstraat einlogiert, während Titus und Hendrickje mit ihrer Tochter ein anderweitiges Unterkommen fanden. Die Versteigerung, die ebenfalls in jenem Gasthofe abgehalten wurde, brachte zunächst ein so ungünstiges Resultat, daß ein Teil der Sammlungen auf das nächste Jahr zurückgestellt wurde. Holland hatte sich von den Wunden, die ihm der große Unabhängigkeitskrieg geschlagen, immer noch nicht erholt, das Geld war knapp, und für Kunst- und Luxusgegenstände hatte man am wenigsten etwas übrig. Als dann im September 1658 der Rest, insbesondere die Stiche und Zeichnungen, verkauft wurden, war das Ergebnis auch nicht besser, das weit unter der Schätzung blieb, da im ganzen noch nicht 5000 Gulden herauskamen. Dagegen wurde das Haus, das einen solideren Wert repräsentierte, für 11 218 Gulden an einen Schuhmacher verkauft.

Damit war Rembrandts Konkurs aber noch keineswegs beendigt. Er blieb vielmehr seinen Gläubigern bis zu ihrer vollen Befriedigung haftpflichtig, nicht nur mit allem, was er jemals wieder besitzen, sondern auch mit dem, was er mit seiner Kunst verdienen würde. Um ihm wenigstens die Frucht seiner Arbeit zu sichern, kamen Titus und die tapfere Hendrickje auf den Gedanken, einen Kunsthandel zu gründen und Rembrandt als sachverständigen Beirat daran zu beteiligen. Nach dem Vertrag, den beide am 15. Dezember 1660 abschlossen, verpflichteten sie sich, Rembrandt Wohnung und Unterhalt zu geben, wofür dieser als Gegenleistung, die ziffernmäßig festgesetzt wurde, seine Arbeit einsetzen mußte. Auf diese Weise schützten sie Rembrandt vor den Verfolgungen seiner Gläubiger und gaben ihm zugleich Gelegenheit, sich wieder in Ruhe seiner Kunst widmen zu dürfen. Diese Vorsichtsmaßregel war um so nötiger, als Rembrandt selbst genugsam bewiesen hatte, dass er sein Geschäft nicht selber zu führen imstande war, also dringend einer Vormundschaft bedurfte.

Um das Geld, das aus dem Hausverkauf und den Versteigerungen herausgekommen war, entspann sich dann noch ein langer Prozeß, da es sich darum handelte, für Titus die Hälfte von dem ganzen Besitz zu retten, die ihm nach dem Testament seiner Mutter zustand. Die Gläubiger behaupteten zunächst, daß Rembrandt nach dem

Tode Saskias seinen Besitz mit 40000 Gulden zu hoch angegeben hätte, und nun wurden Zeugen über Zeugen vernommen, die sich über die Höhe der Einnahmen Rembrandts auszulassen hatten, darunter auch zwei Mitglieder von der Bürgerschützenkompagnie des Banning Cocq, die eben bekundeten, daß jeder der auf dem Schützenbilde Dargestellten 100 Gulden bezahlt hätte. Das Ergebnis des langen Streites war, daß Titus obsiegte und am 5. November 1665 auf seinen Teil 6952 Gulden herausbekam.

Es ist begreiflich, daß Rembrandt in diesen stürmischen Jahren, die ihn um den ganzen Ertrag seiner Lebensarbeit brachten, verhältnismäßig wenig produzierte, und daß die trübe Stimmung, unter der er litt, auch seine Kunst beeinflußte. Die Färbung seiner Bilder wurde immer trüber, schwerer und eintöniger, die Behandlung immer breiter und flüchtiger, und er gab sich zuletzt keine Mühe mehr, die Farben zu vertreiben und zu verschmelzen, wie er es früher getan. Nichtsdestoweniger entstand auch in den Jahren 1655—1660 noch eine ganze Anzahl hervorragender Werke, von denen wir einige, wie z. B. die Anatomie des Dr. Deyman und „Joseph und die Frau des Potiphar" in der Berliner Galerie schon genannt haben. Letzteres Bild ist ausnahmsweise wieder farbiger gehalten, und ein gleiches gilt von der prachtvollen, flott hingeschriebenen Studie nach einem geschlachteten Ochsen im Louvre (siehe S. 195) und dem „Zinsgroschen" bei Mr. Beaumont im London (siehe S. 200), beide 1655 gemalt, und von der herrlichen Anbetung der Könige im Buckingham-Palaste von 1657 (siehe S. 209), die schon zu Rembrandts Zeiten, wie mehrere Kopien beweisen, hoch geschätzt wurde. Auch der „Segen Jakobs" in der Galerie zu Kassel von 1656 (siehe S. 205) gehört wegen der Größe und der ergreifenden Einfachheit der Auffassung zu den bedeutendsten Werken aus dieser Zeit, obwohl die Färbung bereits matter und einförmiger ist. Aber das Bild leidet nicht so sehr darunter wie zwei bekannte Gemälde der Berliner Galerie mit lebensgroßen Figuren, die Ende der fünfziger Jahre entstanden sind: Jakob, der mit dem Engel ringt, und Moses, die Gesetzestafeln zerschmetternd (siehe S. 220).

Wie Rembrandt selbst um diese Zeit ausgesehen hat, lernen wir am besten aus den Selbstporträts von 1658 im Wiener Hofmuseum (siehe S. 212) und beim Earl von Ilchester (siehe S. 214) kennen. Nachdem er seinen reichen Vorrat an Kostümen und seine ganze eigne Garderobe eingebüßt, verstand es sich ganz von selbst, daß er sich nur im einfachen Hausrock, in seinem braunen Malkittel mit Barett oder Hausmütze porträtierte, und der geringe Aufwand von Lokalfarben, dessen er dabei bedurfte, entsprach auch ganz seiner Gemütsstimmung. Mochten sich die äußeren Verhältnisse auch noch so ungünstig gestalten, mochte ihm das Malen durch den Mangel an richtigem Licht auch noch so sehr erschwert werden — er mußte malen; denn malen war ihm gleichbedeutend mit leben. So mehrt sich denn seit dem Ende der fünfziger Jahre wieder die Zahl seiner Selbstbildnisse, die er aus Mangel an Aufträgen und an andern Modellen ausführte, um seine unablässig auf die Erweiterung und Verbesserung seiner Malmethode gerichteten Versuche nicht zu unterbrechen. Diese Selbstbildnisse, die von jetzt ab in ununterbrochener Reihenfolge bis zum Jahre seines Todes reichen, sind staunenswerte malerische Leistungen. Sie lassen uns aber auch mit Schrecken erkennen, wie Rembrandts körperlicher Verfall in reißender Schnelligkeit zunahm, wie seine Züge immer schwammiger und aufgedunsener, sein Körper immer unförmlicher wurde und seine Augen immer mehr an Glanz verloren und trüber und starrer wurden. Es ist durch nichts erwiesen, daß Rembrandt seinen körperlichen Verfall, etwa durch Trunksucht, selbst verschuldet hätte. Der Klatsch seiner und der späteren Zeit, der um seine Person ganz besonders üppig gewuchert hat, würde uns sonst dieses Laster Rembrandts nicht vorenthalten haben. Es ist vielmehr anzunehmen, daß die mühselige Arbeit des Radierens und Aetzens in

den ärmlichen, schlecht beleuchteten Räumen, mit denen er sich nach der Vertreibung aus seinem Hause begnügen mußte, sein Augenlicht angegriffen und schließlich so verdorben hat, daß er sich in den letzten Jahren seines Lebens nicht selten auf flüchtige Andeutungen beschränken mußte. Sein kühnes, zielbewußtes Wollen leuchtet aber mit überzeugender Kraft auch aus seinen Selbstbildnissen der letzten Jahre heraus, indem er sich ein weißes Tuch um den Kopf bindet und von diesem als dem höchsten Lichtpunkt das Licht auf das Antlitz ausstrahlen läßt. Die Bildnisse im Louvre von 1660 (siehe S. 218), in der Nationalgalerie in London (siehe S. 215), bei Lord Iveagh (siehe S. 242), bei Lord Kinnaird, bei Lord Ilchester, beim Herzog von Buccleuch (siehe S. 217) und bei Sir John Neeld (siehe S. 254) zeigen Rembrandt zu verschiedenen Zeiten des letzten Jahrzehnts seines Lebens, äußerlich vernachlässigt, in schmutzigbraunem Arbeitskittel, an dem er sich seine Pinsel abgewischt haben soll, aber immer noch aufrecht und bei der Arbeit, wie Pinsel und Palette in seinen Händen beweisen. Das Bild bei Sir John Neeld trägt sogar deutlich die Jahreszahl 1669, so daß es also im Todesjahre des Künstlers gemalt wäre. Wenn die Jahreszahl richtig gelesen wird, könnte man aus der „stillvergnügten, fast spöttisch lächelnden“ Miene des Meisters den Schluß ziehen, daß er am Ende noch über alle Widerwärtigkeiten triumphiert hat, die ihm die letzten anderthalb Jahrzehnte seines Lebens vergällt hatten.

Durch das Abkommen, das Hendrickje und Titus zu Rembrandts Gunsten getroffen, wurde ihm zunächst wenigstens die Möglichkeit eines ruhigen Schaffens gewährleistet. Die Familie wurde sogar für längere Zeit, von 1661 bis 1664, in einem Hause draußen an der Rozengracht seßhaft, und gerade um 1661 hatte Rembrandt die Ruhe ganz besonders nötig. Denn es waren ihm wieder zwei große Aufträge zuteil geworden. Der eine war sogar ein Bild zur Ausschmückung des Stadthauses, das ursprünglich Govaert Flinck, einer seiner Schüler, malen sollte, der aber gestorben war, bevor er an die Ausführung gehen konnte (1660). Jetzt sollte Rembrandt an seine Stelle treten. Aber er scheint mit dem Gemälde ein ähnliches Mißgeschick gehabt zu haben wie mit der „Nachtwache“. Diesmal war es ein wirkliches Nachtstück, zu dem ihm aber das Thema jedenfalls gestellt worden ist. Er sollte nämlich eine Episode aus der ältesten holländischen Geschichte darstellen, die Verschwörung des Claudius Civilis oder vielmehr ein nächtliches Mahl, bei dem er die Häuptlinge der Bataver zu dem Entschluß bringt, das Joch der Römer abzuschütteln. Rembrandt wird wieder seiner Gewohnheit gemäß das Malerisch-Phantastische vor dem Historischen, rein Erzählenden, das seine Auftraggeber haben wollten, betont haben, und das mißfiel den Häuptern der Stadt. Jedenfalls hat das Gemälde nur sehr kurze Zeit an seinem Bestimmungsorte gehangen. Dann kam es in die Rumpelkammer und wurde seines kolossalen Umfangs wegen in mehrere Teile zerschnitten, von denen ein 3 Meter breites und 2 Meter hohes Stück, das etwa den vierten Teil des Ganzen ausmacht, in das Museum zu Stockholm geraten ist (siehe S. 236).

Dergleichen Darstellungen lagen eben nicht im Bereiche Rembrandtscher Kunst, die doch sonst so viel umfassend war, desto mehr aber der zweite Auftrag, den er ebenfalls im Jahre 1661 ausgeführt und der uns jenes Meisterwerk beschert hat, mit dem der Künstler, wie Bredius, Hollands feinster Rembrandt-Kenner, sagt, auf der höchsten Höhe seines Könnens angelangt ist: „Vollkommeneres hat er weder vorher noch nachher geschaffen.“ Es ist wieder ein Korporationsbild, die sogenannten „Staalmeesters“, d. h. die Vorsteher der Tuchmachergilde, die das von den Mitgliedern der Zunft gefertigte Tuch auf seine Güte zu prüfen und das für gut befundene mit einem Bleisiegel zu versehen hatten. Sechs Männer in schwarzer Tracht sind um einen mit einem roten Smyrnateppich bedeckten Tisch versammelt — das ist alles (siehe S. 235). Aber

gerade durch diese verblüffende Einfachheit und Wahrheit, mit denen sich eine gleiche Schlichtheit in der Breite der malerischen Behandlung verbindet, ist die erstaunlichste Wirkung erzielt worden. Rembrandt hat sich die unangenehme Erfahrung, die er mit der „Nachtwache“ gemacht, zu Herzen genommen. Jeder der Dargestellten ist zu seinem Rechte gekommen, und doch hat Rembrandt die malerischen Grundsätze, denen er damals folgte, in keinem Punkte verleugnet. Die pastose Breite der malerischen Behandlung, die dieses Werk auszeichnet, hat er, wie Bredius treffend hervorhebt, nur noch in zwei Bildern dieser Spätzeit übertroffen, in der sogenannten „Judenbraut“ im Reichsmuseum zu Amsterdam (siehe S. 252) und in einem Familienbildnis im Museum zu Braunschweig (siehe S. 253), wohl dem letzten Bilde, das er auf Bestellung gemalt hat. Jedenfalls lassen diese drei Werke im Verein mit seinen Selbstbildnissen erkennen, daß Rembrandts geistige Kraft noch keineswegs gebrochen war, daß er vielmehr noch nach immer neuen malerischen Problemen ausschaute, als ihm der Tod den Pinsel aus der Hand nahm.

Noch am Abende seines Lebens hatte der greise Meister die schwersten Prüfungen zu bestehen. Kurz vor 1664 war seine Hendrickje gestorben, und im September 1668 starb Titus, nachdem er sich wenige Monate vorher verheiratet hatte. Im März des folgenden Jahres brachte seine Witwe eine Tochter zur Welt. In völliger Vereinsamung, von seinen Landsleuten, die ihn einst aufs höchste gefeiert hatten, gänzlich vergessen, starb Rembrandt in der ersten Oktoberwoche des Jahres 1669. Lakonisch melden die Totenregister der Westerkerk, in der Rembrandt seine letzte Ruhestätte fand: „Dienstag, 8. Oktober 1669, Rembrandt van Rijn, Maler, an der Roozegracht gegenüber dem Doolhof.“ Mit dem 8. Oktober ist der Tag seiner Beisetzung, nicht sein Sterbetag gemeint. Daß er in bitterster Armut starb, wird uns noch durch ein nach seinem Tode aufgenommenes Inventar bestätigt, worin ausdrücklich hervorgehoben wird, daß er nichts an Eigentum hinterlassen hat, „mit Ausnahme seiner Kleider aus Wolle und Leinwand und seiner Arbeitsgeräte.“ So endete ein Künstlerleben, das unter so günstigen Vorzeichen begonnen und lange Zeit im leuchtendsten Sonnenglanz gestanden hatte, als erschütterndes Trauerspiel!

So gründlich war Rembrandt schon bei Lebzeiten vergessen worden, daß man bald nach seinem Tode eines seiner Bildnisse für sechs Groschen kaufen konnte, was uns einer seiner Großneffen in einem 1702 erschienenen Buche, „Das Statuenkabinett“, mit gerechtem Zorn berichtet. Aber das Blatt wendete sich bald wieder. Wie derselbe Berichterstatter erzählt, stieg ein solches Porträt in kurzer Zeit auf 11 Gulden, und zur Zeit, als jenes Buch erschien, „mußte man schon einige hundert Gulden daran wenden, wenn man eines dieser stolzen Gemälde erwerben wollte.“ Und von da ab ist der Preis der Rembrandtschen Bilder beständig gestiegen, bis er in unsern Tagen eine so phantastische Höhe erreicht hat, daß sich Bilder wie „die Nachtwache“ und „die Staalmeesters“ ebensosehr jeder realen Schätzung entziehen wie etwa Raffaels „Sixtinische Madonna“ oder Tizians „Himmlische und irdische Liebe“.

Obwohl Rembrandt durch Lehre und Beispiel, durch seine Schüler wie durch seine Werke, einen mächtigen Einfluß auf die Kunst seiner Zeit und insbesondere seines Landes ausgeübt hat, hat dieser Einfluß nicht lange vorgehalten, weil seine Schüler, besser auf ihren Vorteil bedacht als ihr Meister, rechtzeitig andre Wege einschlugen, als sie sahen, daß der Modegeschmack sich von Rembrandts Art abgewandt hatte. Für uns aber liegt ihre Bedeutung nur in dem, was sie von Rembrandt empfangen haben. Selbst Rembrandts gleichalteriger Freund, Jan Livens, hat sein Bestes nicht in seinen von den Zeitgenossen gefeierten historischen und allegorischen Darstellungen, sondern in den von Rembrandt beeinflußten Bildern geleistet, unter denen

das Opfer Isaaks im Braunschweiger Museum obenansteht, und ein gleiches gilt von Salomon Konink. Von den eigentlichen Schülern Rembrandts sind ihm Gerbrand van den Eekhout, Govaert Flinck und Ferdinand Bol in Bildnissen wie in Geschichtsbildern am nächsten gekommen. Nächst ihnen sind der ungemein genial veranlagte, aber früh verstorbene Karel Fabritius, Jakob Backer, Jan Viktors, Samuel van Hoogstraaten, Aert de Gelder und Nicolas Maes zu nennen, die sich alle in der Geschichte der holländischen Malerei einen geachteten Namen erworben haben. Insbesondere Nicolas Maes, der in der ersten von Rembrandt beeinflußten Periode seines Schaffens in Genrebildern und Bildnissen köstliche Werke von höchstem malerischen Reiz und intimster Wirkung geschaffen hat, während die unter dem Einfluß der Franzosen entstandenen Bildnisse seiner späteren Zeit in ihrer kühlen Manieriertheit eine bedauerliche Abkehr von der Natur erkennen lassen. Dieselbe Entwicklung nahm der mit Maes vielfach verwandte Pieter de Hooch, der Meister des in geschlossene Räume einfallenden Sonnenlichts und Hollands bester Innenraummaler, der ebenfalls in der ersten Hälfte seines Schaffens sein Bestes in Rembrandtscher Art geleistet hat. Andre Schüler Rembrandts wie der schon genannte Gerard Dou und Willem de Poorter knüpften an eine bestimmte Phase in der Entwicklung ihres Meisters an und bewahrten wenigstens ihrer Kunst, indem sie daran festhielten, den Eindruck der Geschlossenheit. Ein gleiches tat zu seinem Vorteil auch Adriaen van Ostade, einer der Großmeister der holländischen Malerei, der nicht eigentlich Rembrandts Schüler gewesen ist, aber ihm auch das Beste seiner Kunst verdankt, indem er sich die etwa seit 1640 von Rembrandt gemalten Innenraumbilder mit heiligen Familien zum Muster nahm und daraus die Anregungen zu einer langen Reihe der malerisch reizvollsten Interieurs mit heiligen und profanen Figuren schöpfte.

So gingen allerorten die Samenkörner auf, die Rembrandt mit vollen, sorglosen Händen ausgestreut hatte. Wenn es dann eine Zeitlang schien, als wäre sein Einfluß geschwunden, sein Gedächtnis erloschen, so wurde es bald wieder um so lebendiger. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts warfen sich Stecher und Radierer mit wahrem Feuereifer auf die Gemälde Rembrandts, der ihnen allen in der Führung der Radiernadel ein unübertreffliches Vorbild war, und mit nicht geringerem Eifer begannen die Kunstfreunde in England Rembrandts Werke zu sammeln, so daß jetzt mehr als ein Drittel der uns bekannten Bilder des Meisters in englischem Besitze ist. Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich dann auch in Frankreich und Deutschland die Neigung der Kunstsammler wie der Kunstforscher in steigendem Maße Rembrandt zugewandt. Seine volle Größe haben uns aber erst die großen Rembrandt-Ausstellungen von 1898 und 1899 in Amsterdam und London offenbart, auf denen viele bis dahin völlig unbekannt gebliebene Werke des Meisters zum ersten Male in die Oeffentlichkeit gekommen sind. Aber auch sie scheinen den vollen Umfang des gewaltigen Könnens dieses seltenen Geistes nicht erschöpft zu haben. Noch manches neue Werk ist seitdem zutage getreten, und fast von jedem darf man sagen, daß es ein neues Blatt zu dem vollen Ruhmeskranze des Leidener Müllerssohnes hinzufügt.

Adolf Rosenberg

REMBRANDTS GEMÄLDE

Die Abbildungen beruhen auf Original-Photographien, die — soweit sie nicht für unsere Zwecke eigens angefertigt oder von den Besitzern der Gemälde freundlichst zur Verfügung gestellt wurden — den Kunstanstalten von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., D. Anderson in Rom, Giacomo Brogi in Florenz, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München, Franz Hanfstängl in München, Friedr. Höfle in Augsburg, J. Loewy in Wien, Joh. Nöhring in Lübeck, Scheltema & Holkema in Amsterdam, Vinkenbos und Dewald im Haag entstammen.

Abkürzungen — Abbreviations — Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Breadth — Largeur

Auf Holz = on wood = sur bois
Auf Kupfer = on copper = sur cuivre
Auf Leinwand = on canvas = sur toile

Die Maße sind in Metern angegeben
The measures noted are metres
Les mesures sont indiqués en mètres

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,32, B. 0,42

The banker — Der Geldwechsler — Le banquier

1627

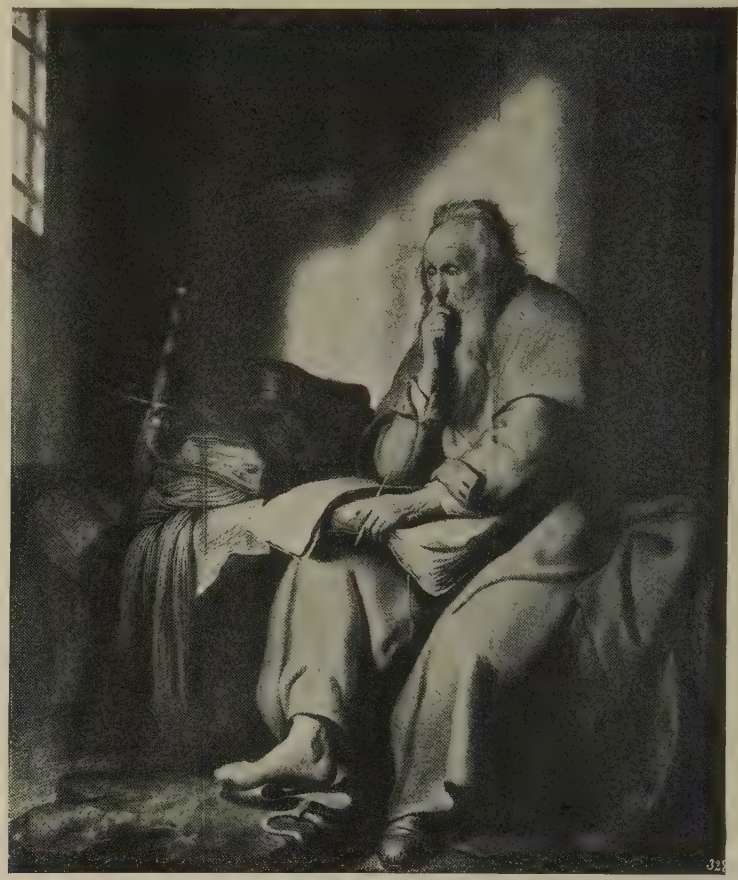
Paris, Gräfin Henri Delaborde

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
Um 1628

Auf Kupfer, H. 0,145, B. 0,12

Portrait de l'artiste



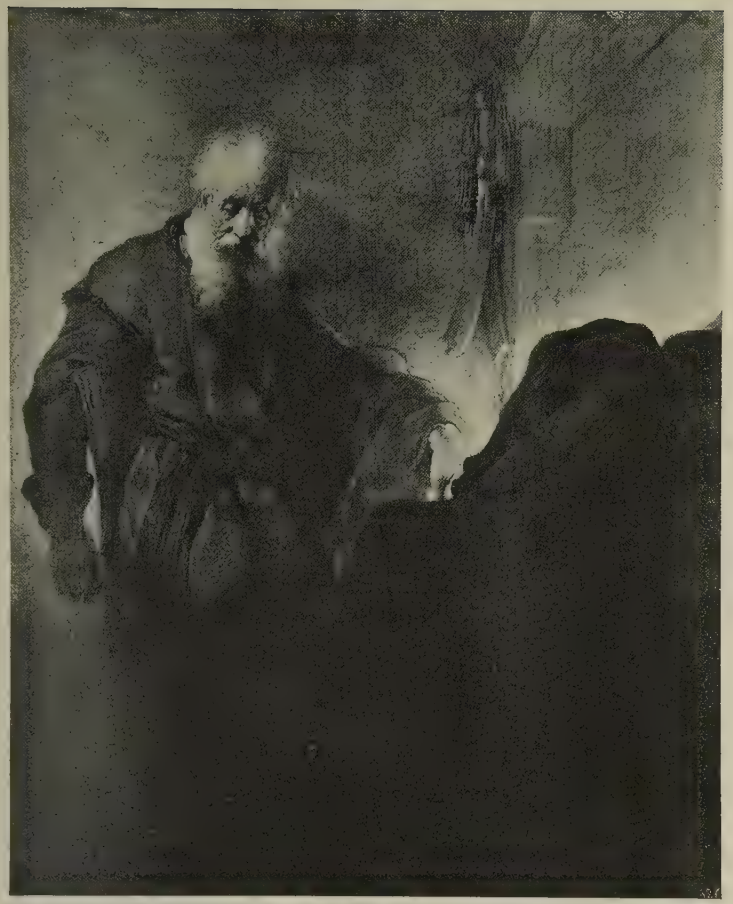
Stuttgart, Kgl. Museum

St. Paul in the prison

Paulus im Gefängnis
1627

Auf Holz, H. 0,70, B. 0,58

St-Paul dans la prison

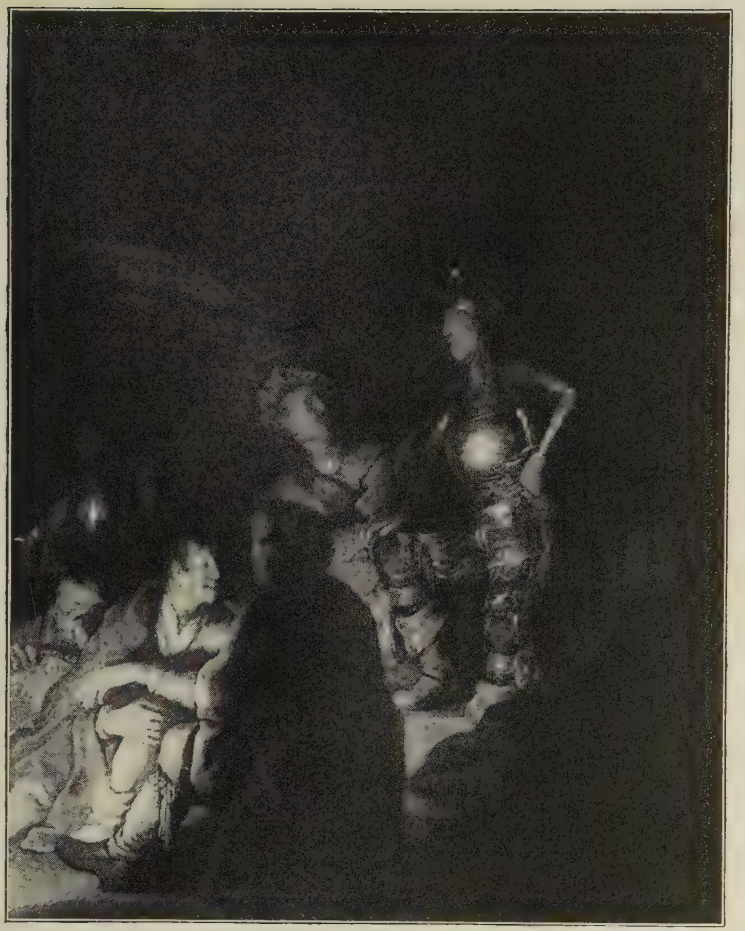


Nürnberg, Germanisches Museum

Auf Holz, H. 0,47, B. 0,39

St. Paul — Der Apostel Paulus — St-Paul

Um 1629—30



Berlin, K. von der Heydt

Auf Kupfer, H. 0,22, B. 0,17

Petrus unter den Knechten des Hohepriesters

St. Peter and the soldiers of the high-priest — 1628 — Saint-Pierre au milieu des soldats du grand-prêtre

Berlin, Kgl. Schloss

Auf Holz, H. 0,60, B. 0,49

Samson and Dalila

Simson und Delila

1628

Samson et Dalila

Hamburg, Weber — Auf Holz, H. 0,555, B. 0,435

Die Darstellung Christi im Tempel

The presentation in the temple — Um 1628 — La présentation au temple

Turin, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,52, B. 0,41

An old man sleeping — Schlafender Greis — Un vieillard dormant

1629

Paris, Madame André-Jacquemart

Auf Holz, H. 0,39, B. 0,42

Christus und die Jünger in Emmaus

Christ and the disciples of Emmaus — Um 1629 — Le Christ et les disciples d'Emmaus

Kassel, Kgl. Galerie
Portrait of Rembrandt

Selbstporträt
Um 1627—1628

Auf Holz, H. 0,20, B. 0,16
Portrait de l'artiste

Haag, Museum
A laughing man

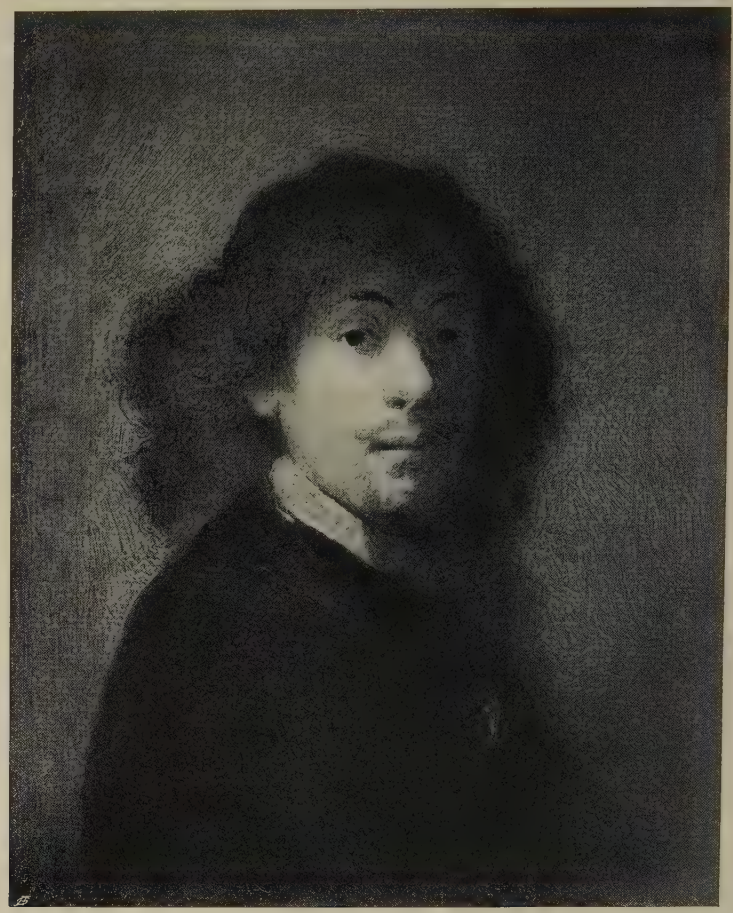
Ein lachender Mann
Um 1629—1630

Auf Kupfer, H. 0,154, B. 0,122
Homme riant

Gotha, Herzogl. Museum — Auf Holz, H. 0,18, B. 0,14

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

1629



Glasgow, William Beattie — Auf Holz, H. 0,255, B. 0,215

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1629

Haag, Museum — Auf Holz, H. 0,375, B. 0,29

Bildnis Rembrandts als Jüngling

Portrait of Rembrandt as young man 1629 Portrait du peintre comme adolescent

Budapest, Nationalgalerie — Auf Holz, H. 0,49, B. 0,39

Portrait of Rembrandt Selbstbildnis 1630 Portrait de l'artiste

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Boston, Mrs. Gardner-Museum — Auf Holz, H. 0,885, B. 0,735

Selbstbildnis mit Federbarett

Portrait of Rembrandt — 1629 — Portrait de l'artiste

Haag, Museum (Bredius) — Auf Holz, H. 0,17, B. 0,13

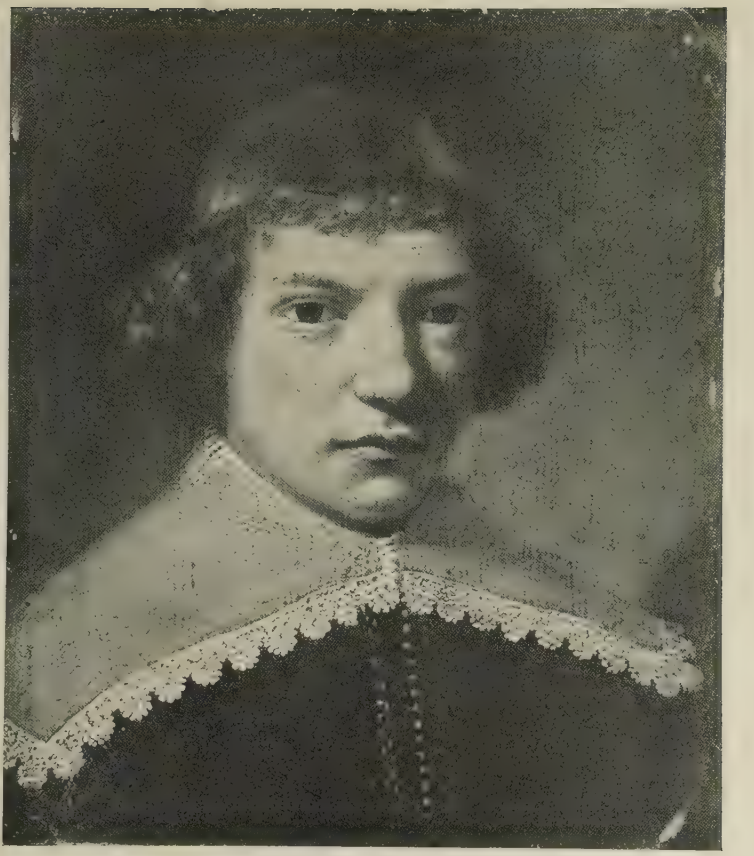
Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt — Um 1628 — La mère de Rembrandt

Haag, D. F. Scheurleer — Auf Holz, H. 0,36, B. 0,205

Bildnis eines jungen Mädchens

Portrait of a young girl — Um 1630 — Portrait d'une jeune fille



Nizza, John Jaffé — Auf Holz, H. 0,18, B. 0,155

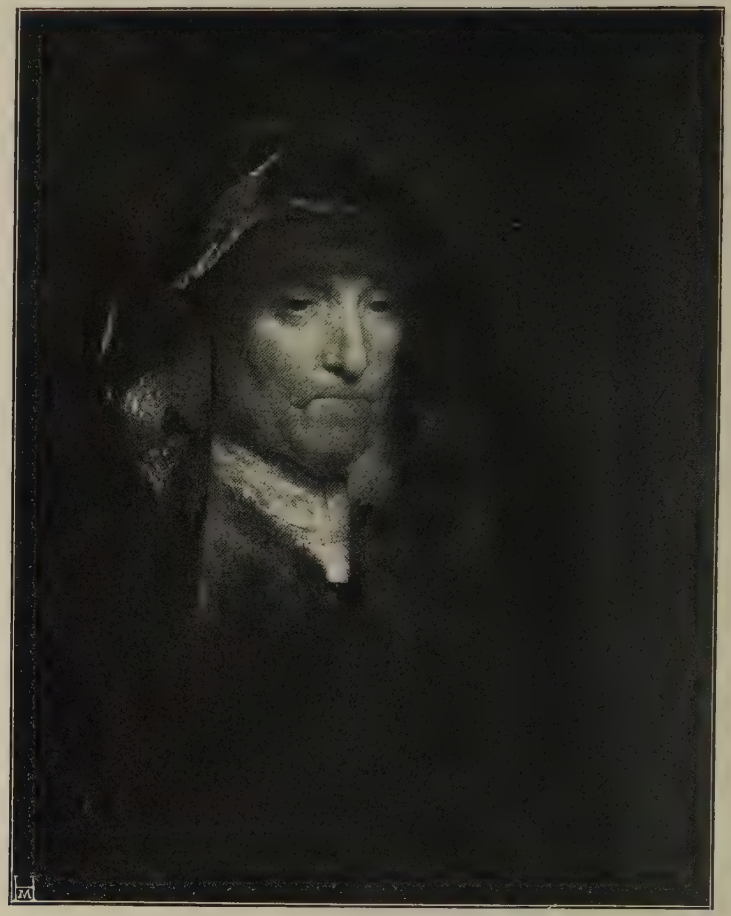
Männliches Bildnis

Portrait of a young man — Um 1630 — Portrait d'un jeune homme

Edinburg, Arthur Sanderson — Auf Holz, H. 0,35, B. 0,29

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt — Um 1630 — La mère de Rembrandt



Windsor Castle — Auf Holz, H. 0,50, B. 0,35

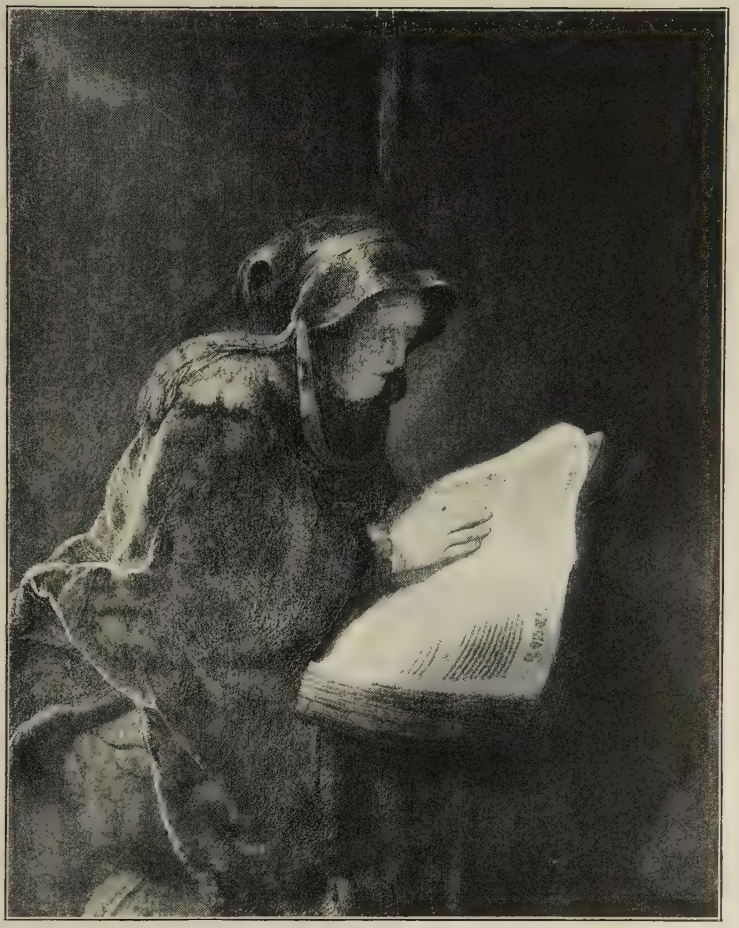
Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt — Um 1630–1631 — La mère de Rembrandt

Wilton House, Lord Pembroke — Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,61

Lesende alte Frau

An old woman reading — Um 1629 — Vieille femme lisant



Oldenburg, Grossh. Museum — Auf Holz, H. 0,60, B. 0,48

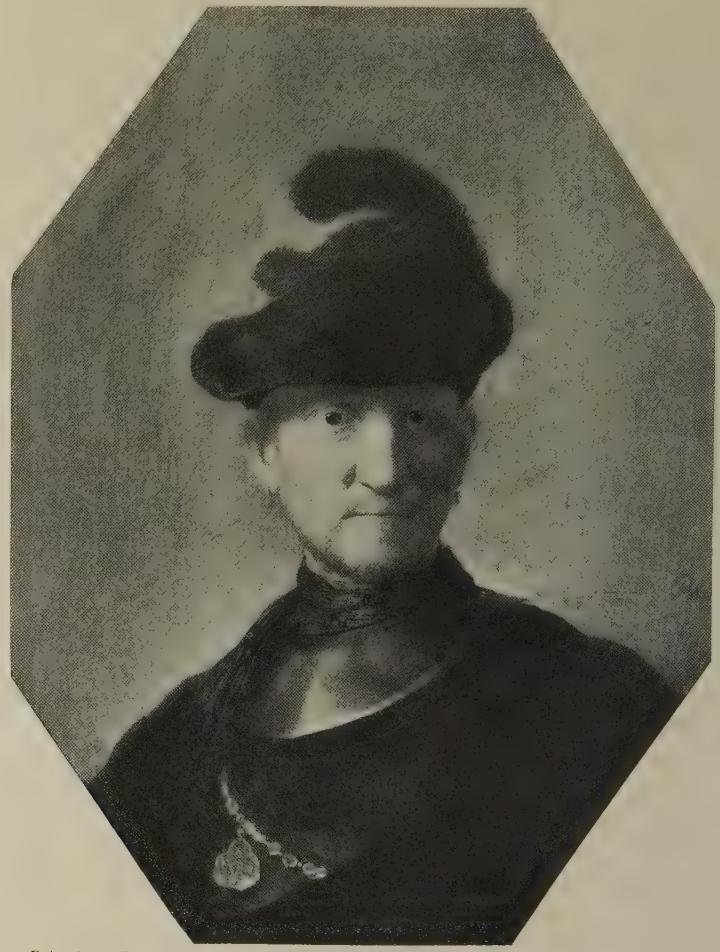
Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna

The mother of Rembrandt — 1631 — La mère de Rembrandt

Haag, Museum (Bredius) Auf Holz, H. 0,47, B. 0,39

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt Um 1629 Le père de Rembrandt



Petersburg, Eremitage Auf Holz, H. 0,36, B. 0,27

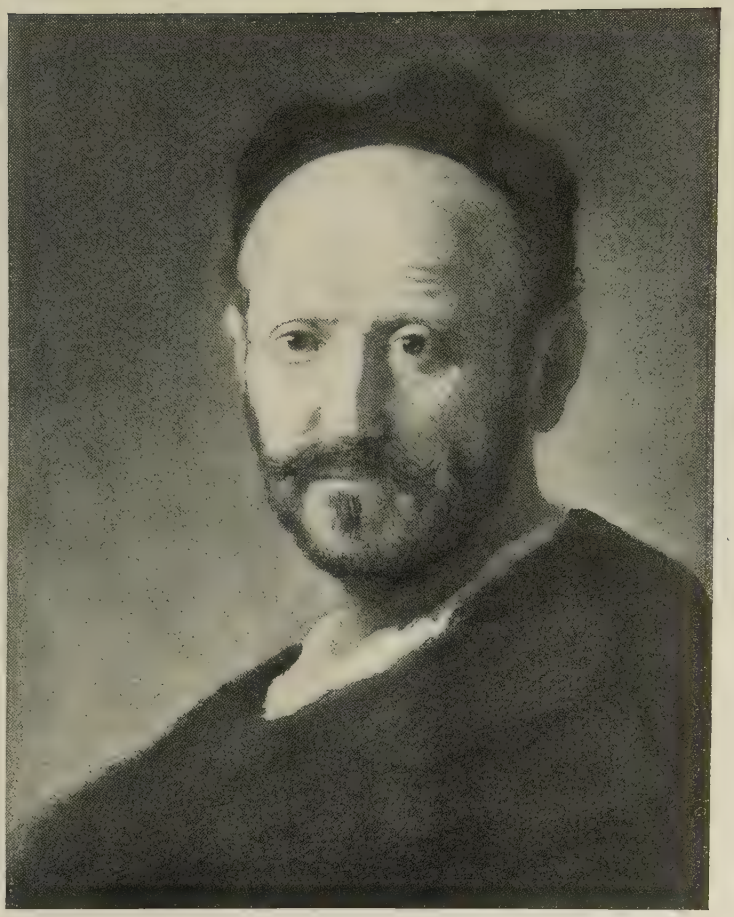
Rembrandts Vater

The father of Rembrandt Um 1630 Le père de Rembrandt

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,66, B. 0,56

Bildnis eines Greises

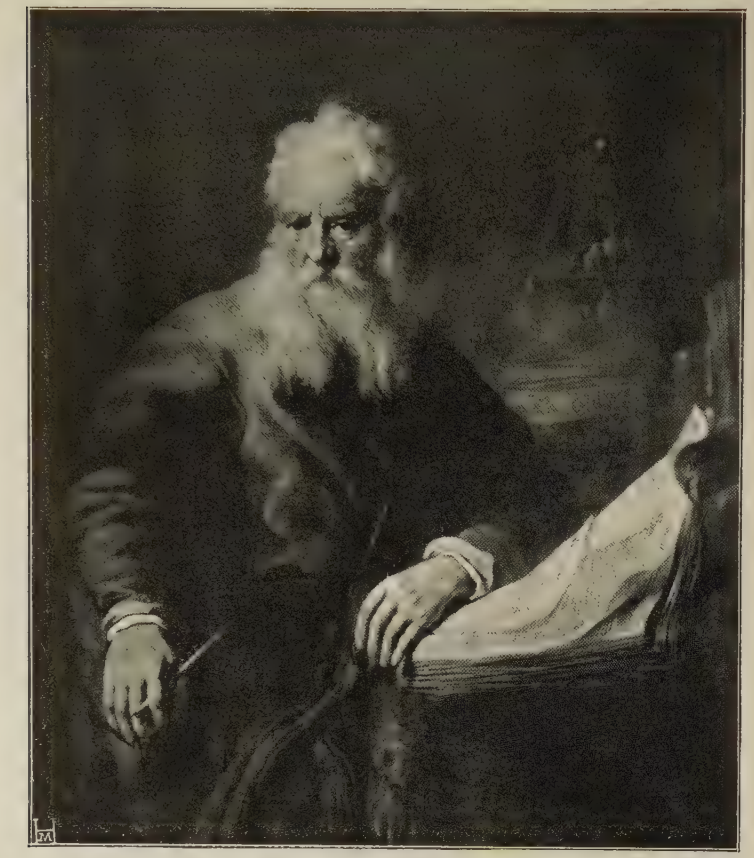
Portrait of an old man — 1630 — Portrait d'un vieillard



Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,48, B. 0,37

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt — Um 1631 — Le père de Rembrandt



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,10

Der Apostel Paulus

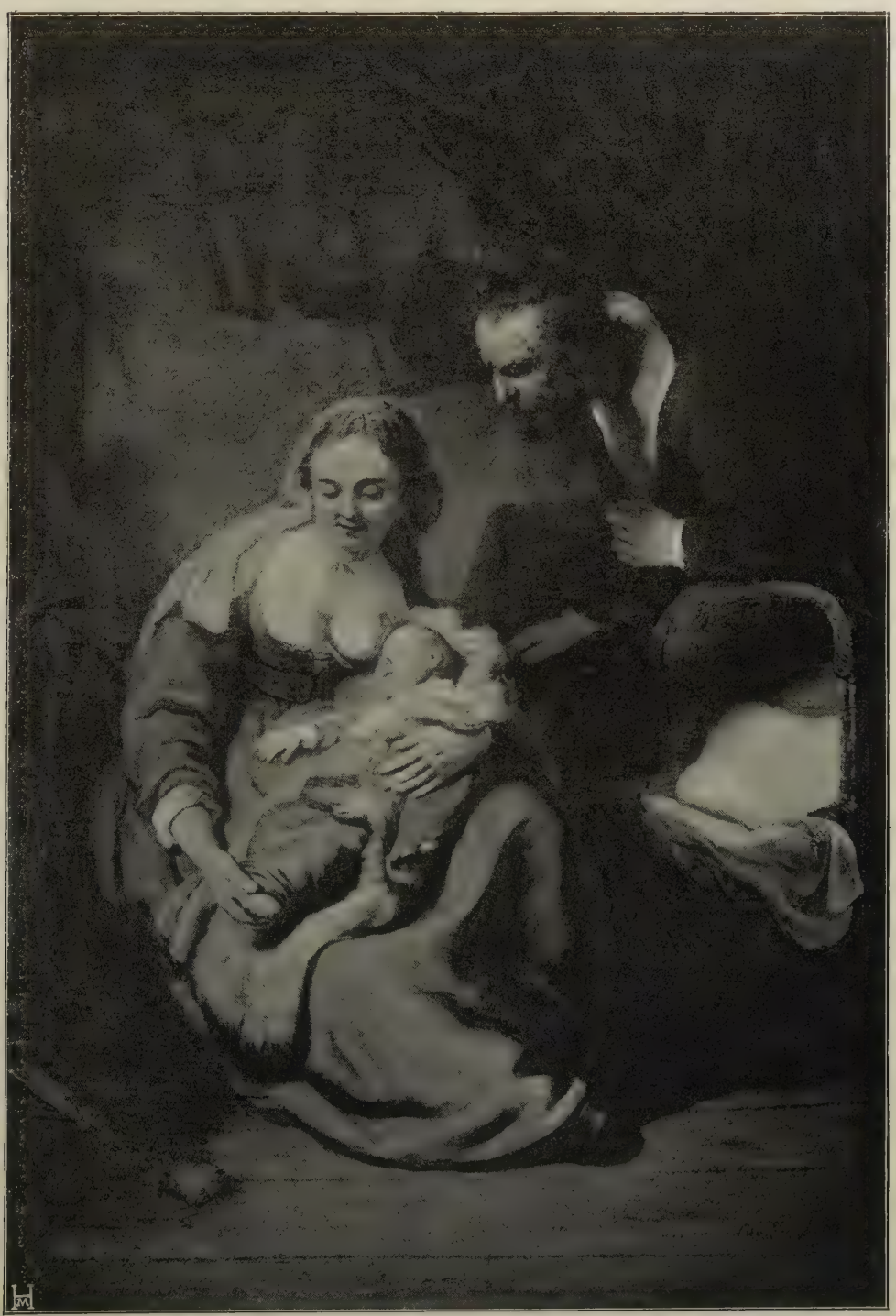
The apostle St. Paul Um 1630 L'apôtre St-Paul

New York, Ernesto G. Fabbri

Auf Holz, H. 0,59 B. 0,47

Studienkopf eines Greises

A study of an old man Etude de vieillard



München, alte Pinakothek

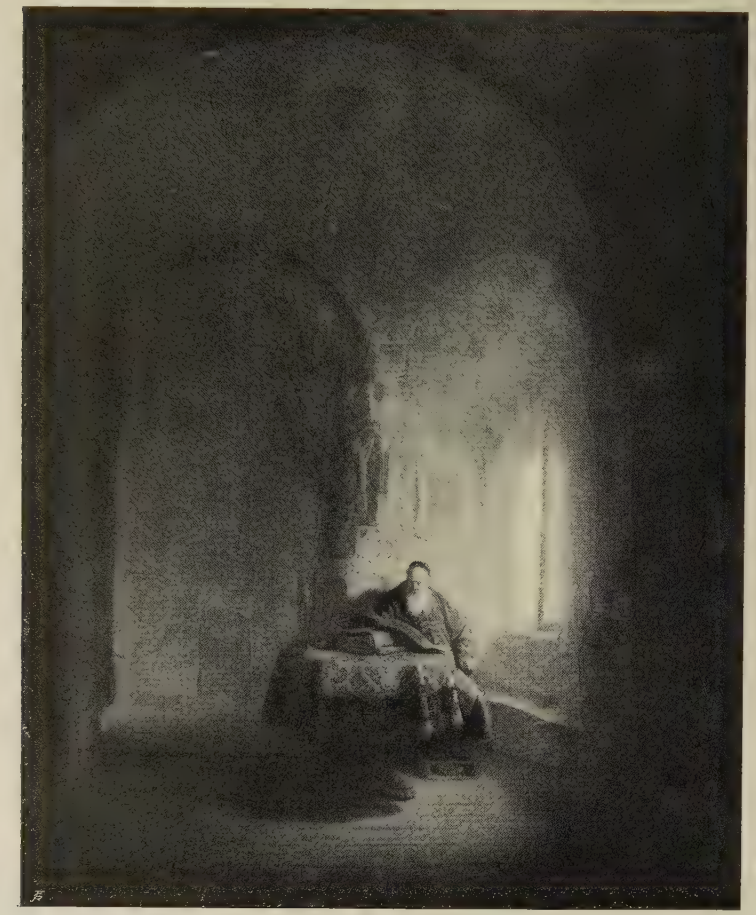
Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,30

The Holy Family

Die heilige Familie

La Sainte-Famille

1631



Stockholm, Nationalmuseum — Auf Holz, H. 0,60, B. 0,48

St. Anastasius — Der hl. Anastasius — Saint-Anastase

1631

Brüssel, Prince de Rubempré de Mérode — Auf Holz H. 0,58, B. 0,48

Petrus im Gefängnis

St. Peter in the prison — 1631 — Saint-Pierre dans la prison

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach

Haag, Museum

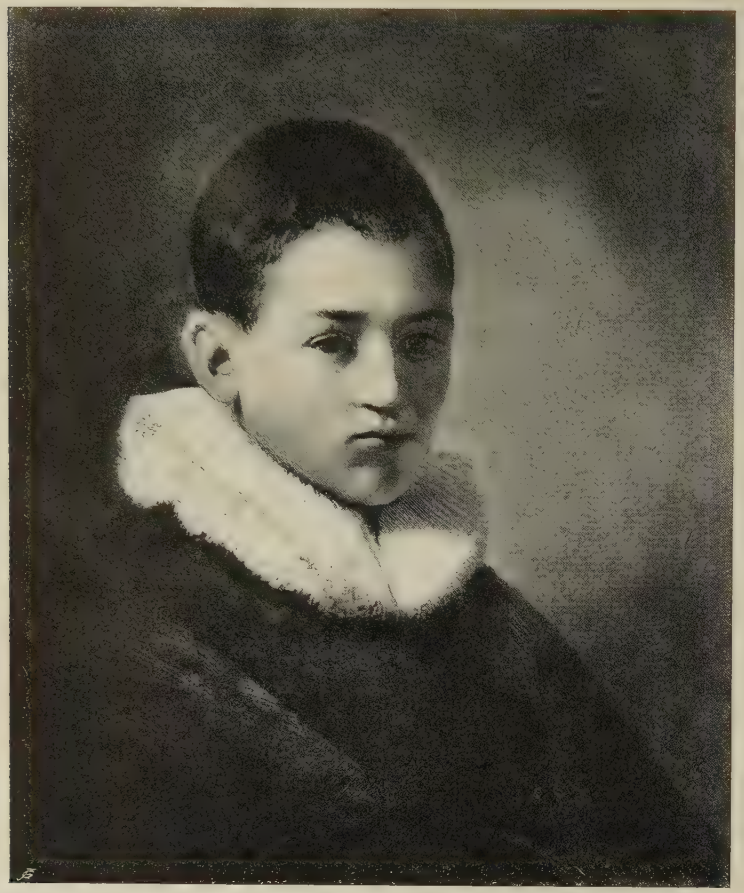
Auf Holz, H. 0,60, B. 0,48

Simeon in the temple

Simeon im Tempel

Siméon au temple

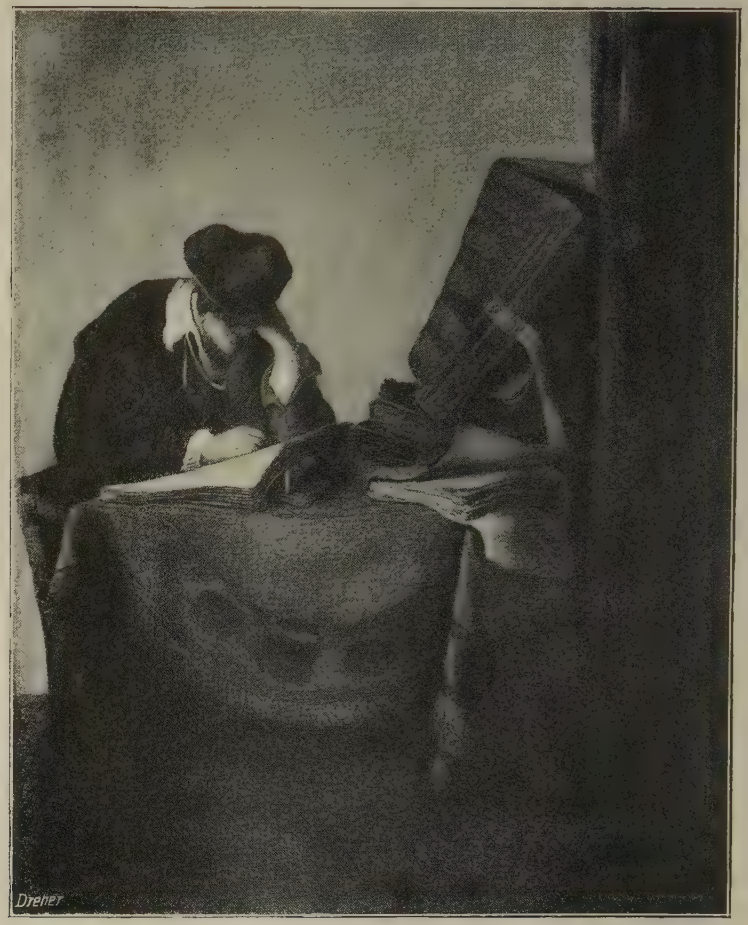
1631



Hamburg, Weber — Auf Holz, H. 0,45 B. 0,32

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1629—1630 — Portrait d'un jeune homme



Braunschweig, Herzogl. Museum — Auf Holz, H. 0,51, B. 0,44

The scholar — Der Gelehrte — Le savant

Um 1631

Frankfurt a. M., Städelsches Kunst-Institut — Auf Holz, H. 0,62, B. 0,50

David vor Saul die Harfe spielend

David playing the harp before Saul — David jouant à la harpe devant Saul

Um 1630—1631

Paris, E. Warneck — Auf Holz, H. 0,18, B. 0,17

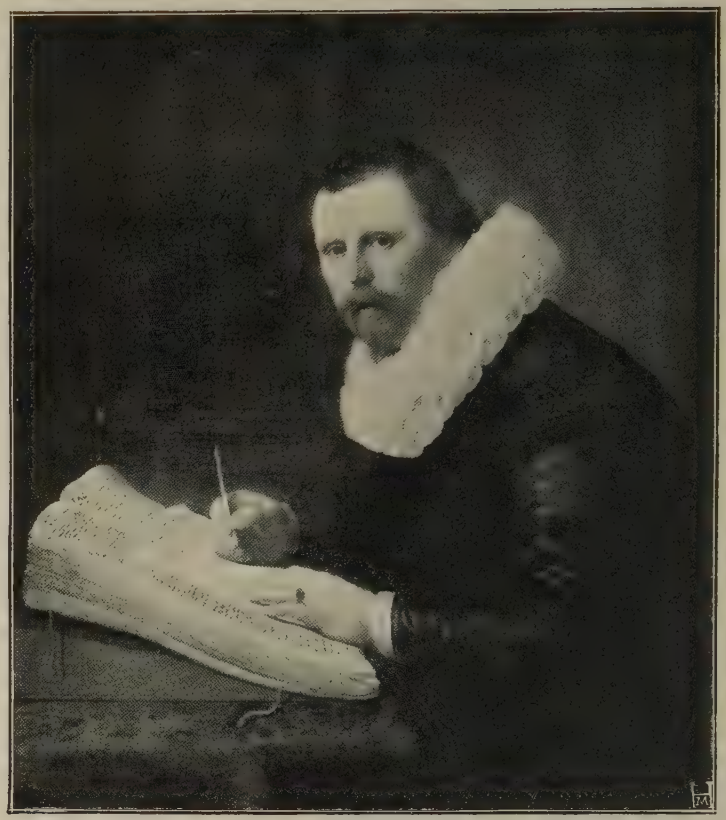
Diana in the bath — Diana im Bade — Diane au bain

Um 1630—1631

Windsor Castle — Auf Holz, H. 0,50, B. 0,40

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1631 — Portrait d'un jeune homme



Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,92

Bildnis eines Kalligraphen

Portrait of a calligrapher — 1631 — Portrait d'un calligraphe

Paris, Graf Boni de Castellane

Auf Holz, H. 1,20, B. 0,90

Portrait of Nicolaes Ruts

Bildnis des Nicolaus Ruts
1631

Portrait de Nicolas Ruts

Paris, Palais des Beaux-Arts (Sammlung Dutuit) H. 0,13, B. 0,105

Portrait of Rembrandt Selbstbildnis Portrait de l'artiste

1631

Haag, Museum (Bredius) Auf Holz, H. 0,564, B. 0,445

Bildnis eines jungen Mädchens

Portrait of a young girl Um 1630 Portrait d'une jeune fille

Haag, Museum

The lesson of anatomy of the professor Tulp — Anatomie des Prof. Nic. Pietersz Tulp — La leçon d'anatomie du professeur Tulp

1632

Auf Leinwand, H. 1,625, B. 2,165

Wien. Galerie des Fürsten Liechtenstein — Auf Holz, H. 0,59, B. 0,44

Rembrandts Schwester

The sister of Rembrandt — 1632 — La sœur de Rembrandt

Mailand, Brera — Auf Holz, H. 0,55, B. 0,48

Rembrandts Schwester

The sister of Rembrandt — 1632 — La sœur de Rembrandt

Leipzig, Alfred Thieme — Auf Holz, H. 0,56, B. 0,42

Rembrandts Schwester

The sister of Rembrandt — Um 1632 — La sœur de Rembrandt

Stockholm, Nationalmuseum — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,54

Rembrandts Schwester

The sister of Rembrandt — 1632 — La sœur de Rembrandt

Nivaa (Dänemark), J. Hage

Portrait of a lady

Weibliches Bildnis

1632

Auf Holz, H. 0,765, B. 0,59

Portrait d'une dame

Berlin, Gemäldegalerie

Minerva

Minerva

Um 1632

Auf Holz, H. 0,59, B. 0,48

Minerve

Wien, Galerie des Fürsten Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,94

The toilet of a young girl Junges Mädchen bei der Toilette Toilette de jeune fille

1632

Berlin, Gemäldegalerie

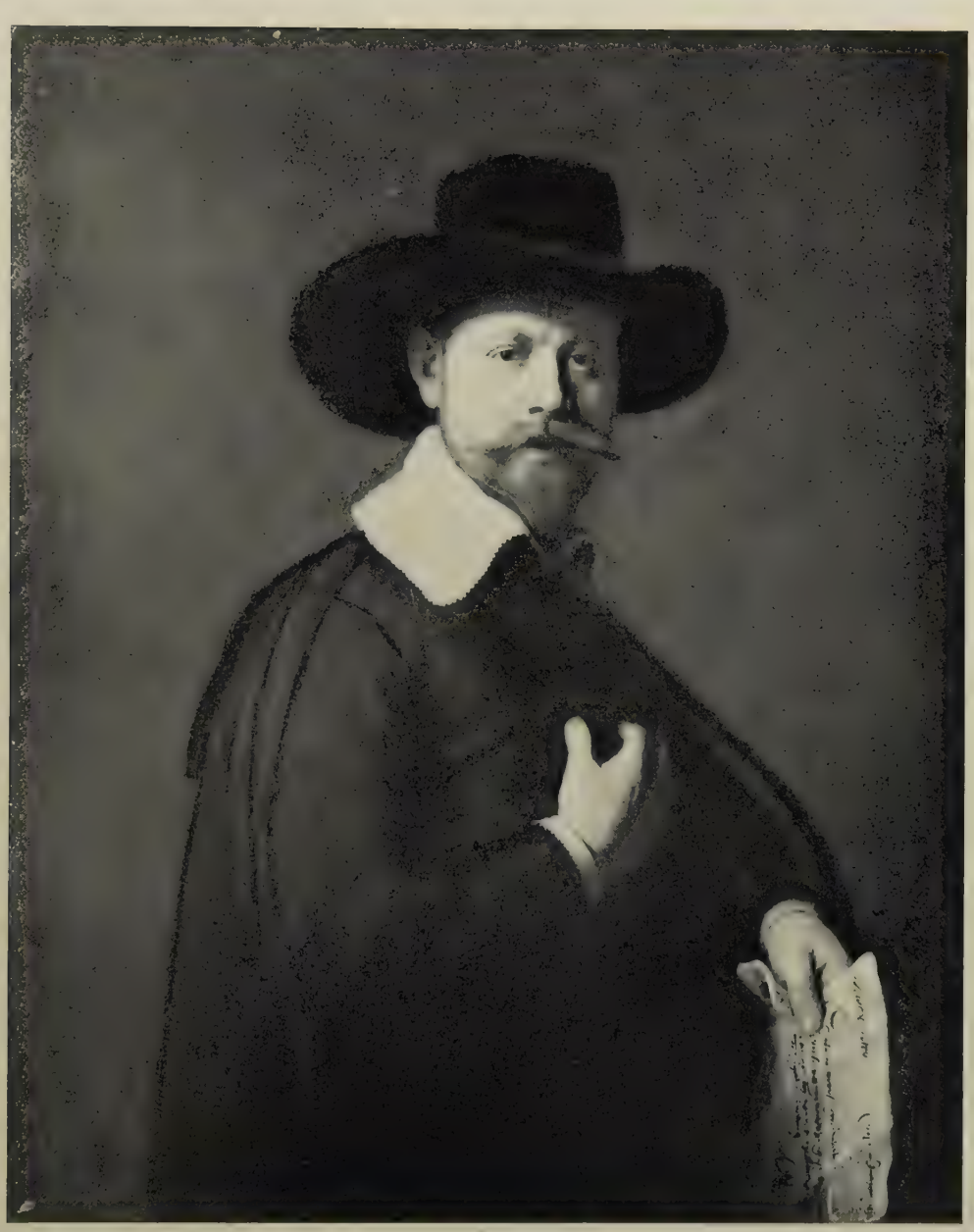
Auf Holz, H. 0,83, B. 0,78

The rape of Proserpina

Der Raub der Proserpina

Um 1632

L'enlèvement de Proserpine



London, G. Lindsay Holford

Auf Holz, H. 0,93, B. 0,76

Portrait of Martin Looten

Bildnis des Martin Looten

Portrait de Martin Looten

1632

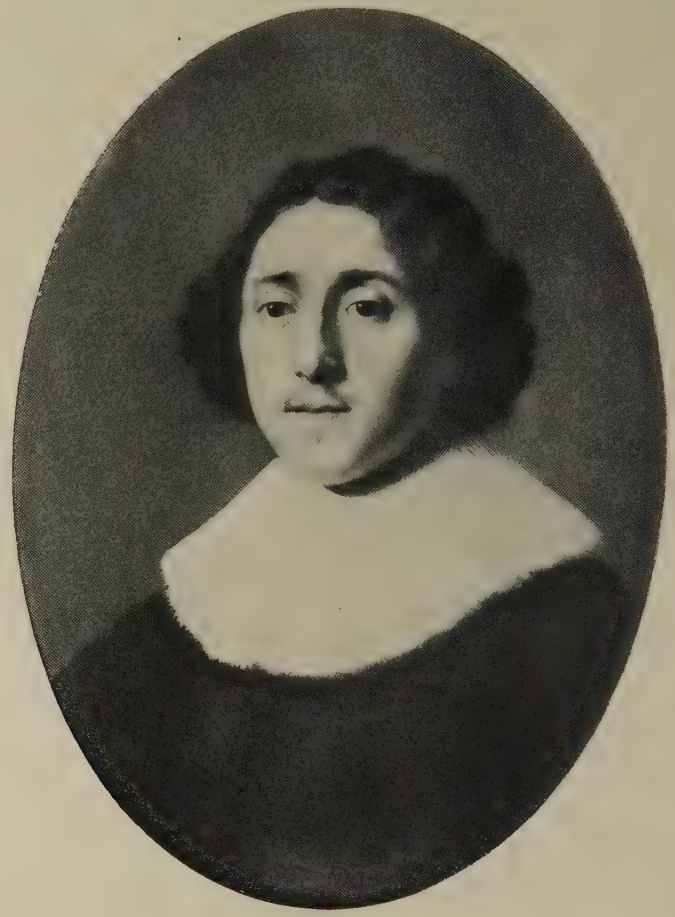
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

New York, Havemeyer — Auf Leinwand, H. 1,12½, B. 0,91

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1632

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wanas (Schweden), Graf Wachtmeister — Auf Holz, H. 0,63, B. 0,46

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1632 — Portrait d'un jeune homme

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,78

Angebl. Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers Coppenol

Pretended portrait of the writing-master Coppenol — Um 1632—33 — Portrait prétendu du maître à écrire Coppenol

Wien, Akademie der Künste — Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,71

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady — 1632 — Portrait d'une jeune femme

Hamburg, Städtische Kunsthalle — Auf Holz, 0,28, B. 0,23

Bildnis des Maurits Huygens

Portrait of Maurits Huygens 1632 Portrait de Maurice Huygens

Dulwich, College Gallery — Auf Holz, H. 0,28, B. 0,23

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man 1632 Portrait d'un jeune homme

London, Wallace Collection

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,21

Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar

Portrait of Jan Pellicorne with his son Caspar

Um 1632

Portrait de Jan Pellicorne avec son fils Gaspard

London, Wallace Collection

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,21

Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter

Portrait of the wife of Jan Pellicorne with her daughter

1632

Portrait de la femme de Jan Pellicorne avec sa fille

Chicago, James W. Ellsworth

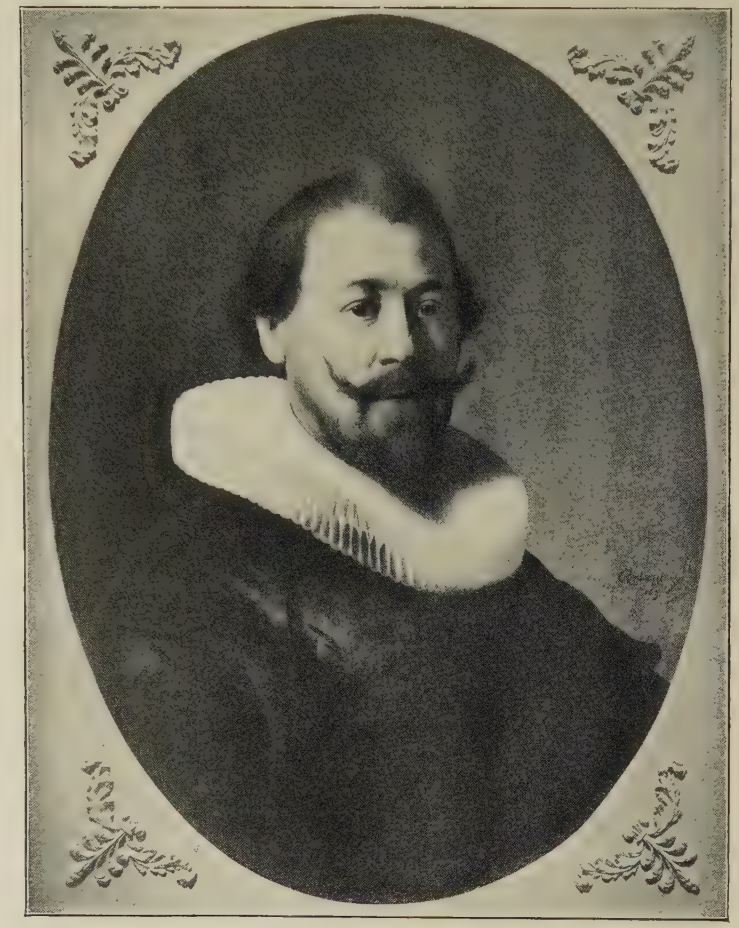
Auf Holz, H. 0,72, B. 0,52

Portrait of a man

Männliches Bildnis
1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Braunschweig, Herzogl. Museum

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1632

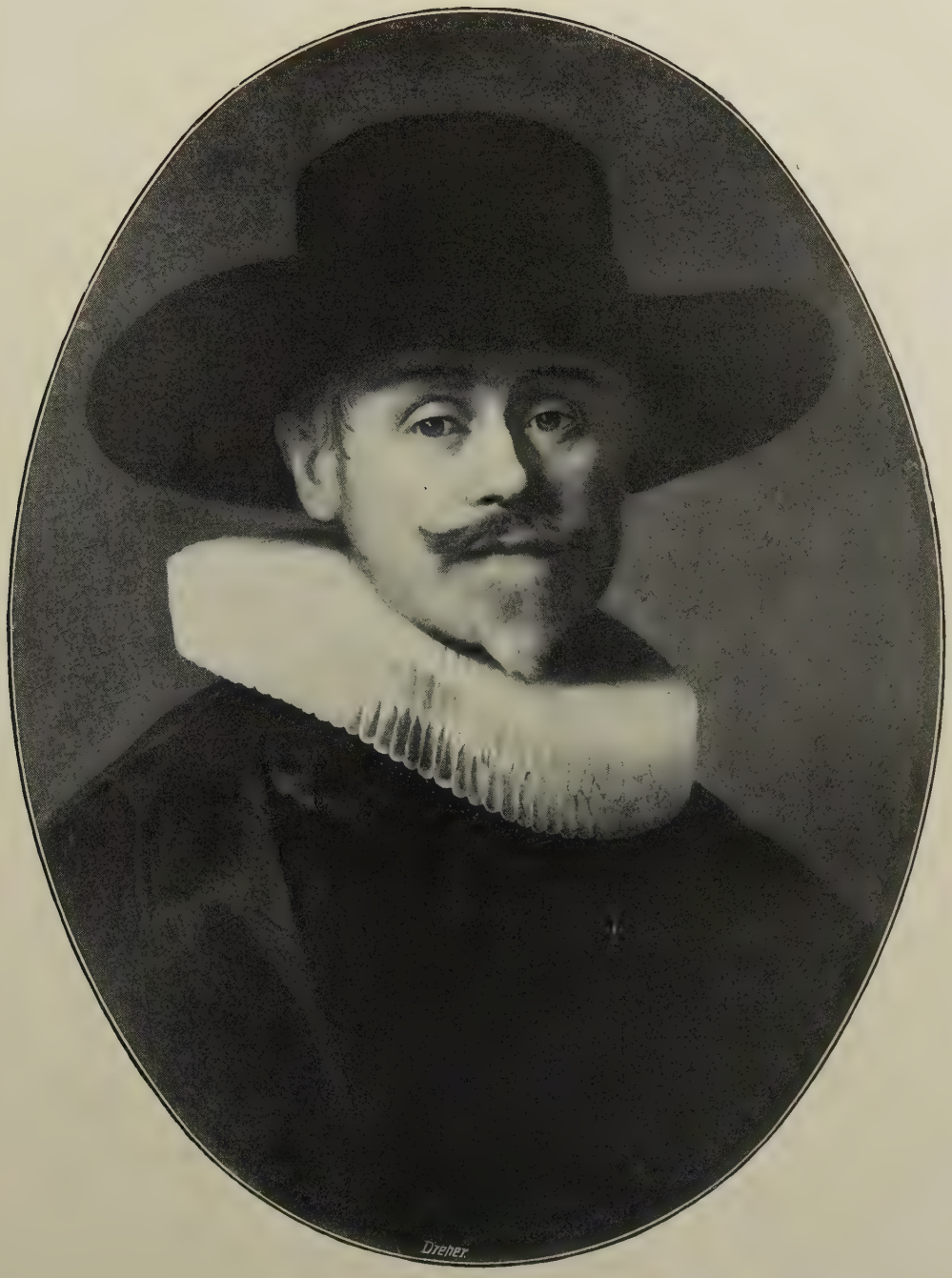
Auf Holz, H. 0,635, B. 0,48

Braunschweig, Herzogl. Museum

Portrait of a lady — Weibliches Bildnis — Portrait de femme

1633

Auf Holz, H. 0,635, B. 0,48



Paris, Henri Pereire

Auf Holz, H. 0,60, B. 0,47

Portrait of Mr Pronck

Bildnis des Pronck

Portrait de Pronck

1632

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Hofmuseum

Auf Holz, H. 0,91, B. 0,70

Portrait of a man — Bildnis eines Mannes — Portrait d'homme

1632

Wien, Hofmuseum

Auf Holz, H. 0,91, B. 0,70

Portrait of a lady — Bildnis einer Frau — Portrait de femme

1632

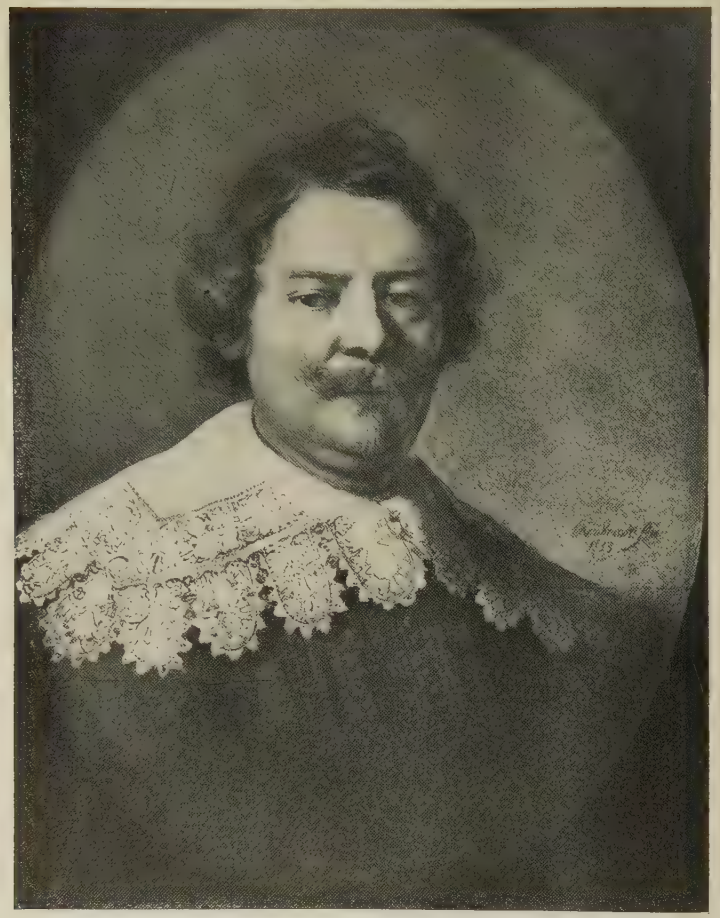
Paris, Henri Pereire

Auf Holz, H. 0,60, B. 0,47

Portrait of Cornelia Pronck Bildnis der Cornelia Pronck Portrait de Cornélie Pronck

1633

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Dresden, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,675, B. 0,52

Bildnis des Willem Burggraeff

Portrait of Willem Burggraeff — 1633 — Portrait de Guillaume Burggraeff

Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut — Auf Holz, H. 0,67, B. 0,56

Bildnis der Margarete van Bilderbeecq

Portrait of Margaret van Bilderbeecq — Portrait de Marguerite van Bilderbeecq

1633

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,23, B. 0,94

Bildnis des Dichters Jan Hermansz Krul

Portrait of the poet Jan Hermansz Krul — Portrait du poète Jan Hermansz Krul

1633

Boston, Mrs. Gardner-Museum — Auf Leinwand, H. 1,29, B. 1,075

Bildnis eines Ehepaars

Portrait of a married couple — 1633 — Portrait d'un couple

Paris, Graf Edmond Pourtalès

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,00

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1633

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,713, B. 0,533

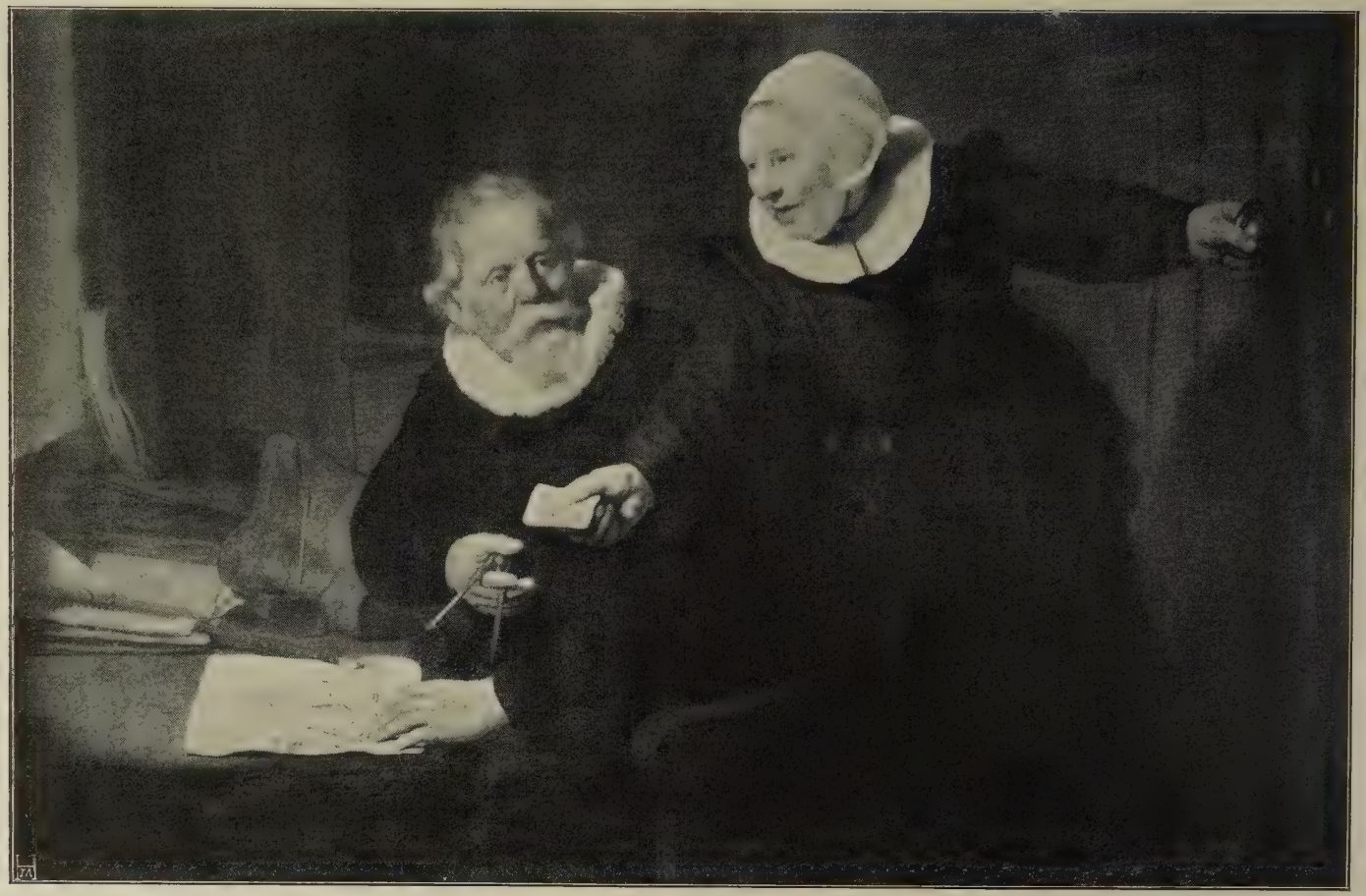
Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1634 — Portrait d'un jeune homme

Dublin, Nationalgalerie — Auf Holz, H. 0,665, B. 0,52

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1633 — Portrait d'un jeune homme



London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,65

The ship-builder and his wife

Der Schiffsbaumeister und seine Frau

Le constructeur naval et sa femme

1633

Paris, Baron Gustav Rothschild — Auf Leinwand H. 2,07, B. 1,32

Portrait of Martin Day — Bildnis des Martin Day — Portrait de Martin Day

1634

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach

Paris, Baron Gustav Rothschild

Auf Leinwand, H. 2,07, B. 1,32

Bildnis der Machteld van Doorn

Portrait of Machteld van Doorn 1634 Portrait de Machteld van Doorn

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Boston, Museum of Fine Arts — Auf Holz H. 0,665, B. 0,525

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1634

Boston, Museum of Fine Arts — Auf Holz, H. 0,665, B. 0,525

Portrait of a lady — Weibliches Bildnis — Portrait de femme

1634

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,57

A man's Portrait — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1635

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,70, B. 0,52

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1634 — Portrait d'un jeune homme

Berlin, Karl von der Heydt

Portrait of a Lady

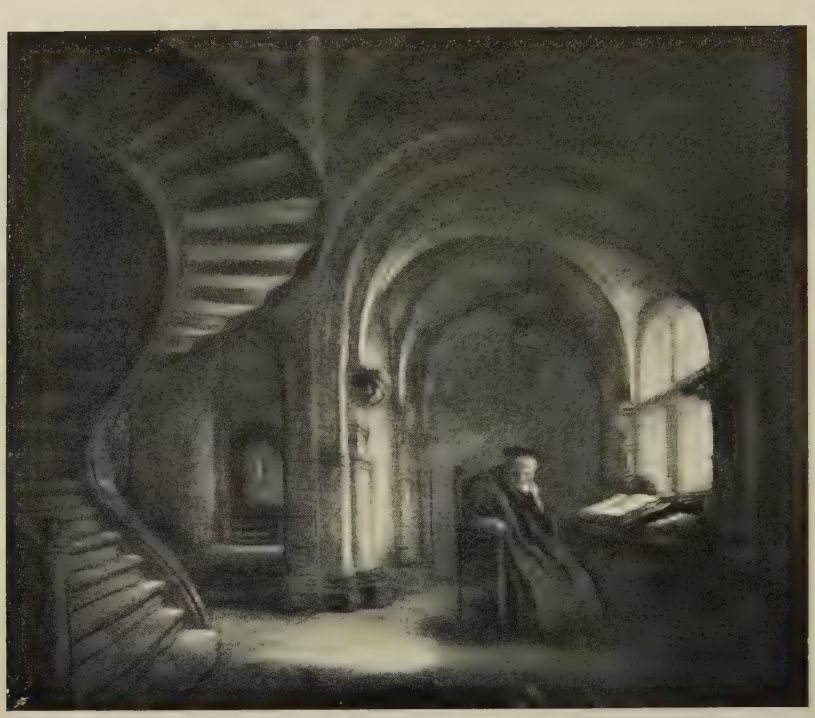
Weibliches Bildnis

1635

Portrait d'une femme

Auf Holz, H. 0,77, B. 0,64

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach



Paris, Louvre — Auf Holz, 0,29, B. 0,33

The philosopher — Der Philosoph — Le Philosophe

Um 1633

Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,29, B. 0,33

The philosopher — Der Philosoph — Le Philosophe

1633

Aufnahmen von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Boston, Mrs. Gardner-Museum — Auf Leinwand, H. 1,595, B. 1,275

Christus auf dem Meer

Christ at sea — 1633 — Le christ sur la mer

München, alte Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,96, Br. 0,72

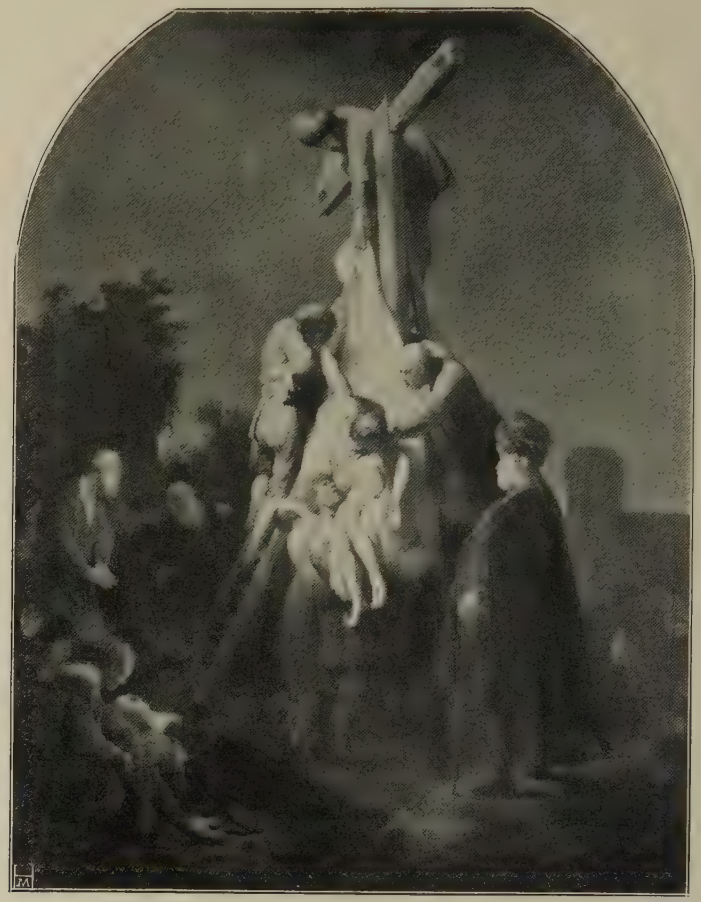
Die Aufrichtung des Kreuzes

The erection of the cross — 1633 — L'érection de la croix

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,58, B. 1,17

Die Kreuzesabnahme

The descent from the cross 1634 La descente de croix



München, alte Pinakothek — Auf Holz, H. 0,89, B. 0,65

Die Kreuzesabnahme

The descent from the cross 1633 La descente de croix

München, alte Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,93, B. 0,69

Die Grablegung Christi

The entombment of Christ — 1639 — La mise au tombeau

München, alte Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,67

Die Himmelfahrt Christi

The ascension of Christ — 1636 — L'ascension du Christ

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,975, B. 0,685

The entombment of Christ — Die Grablegung Christi — La mise au tombeau

1653

Glasgow, University College — Auf Holz, H. 0,32, B. 0,40

The entombment of Christ – Grablegung Christi – La mise au tombeau

Um 1633—34

München, alte Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,94, B. 0,70

Die Auferstehung Christi

The resurrection of Christ 1639 La résurrection du Christ

Haag, Museum

Auf Papier, H. 0,383, B. 0,35

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The repose during the flight to Egypt — Um 1634—35 — Le repos pendant la fuite en Egypte

Petersburg, Eremitage

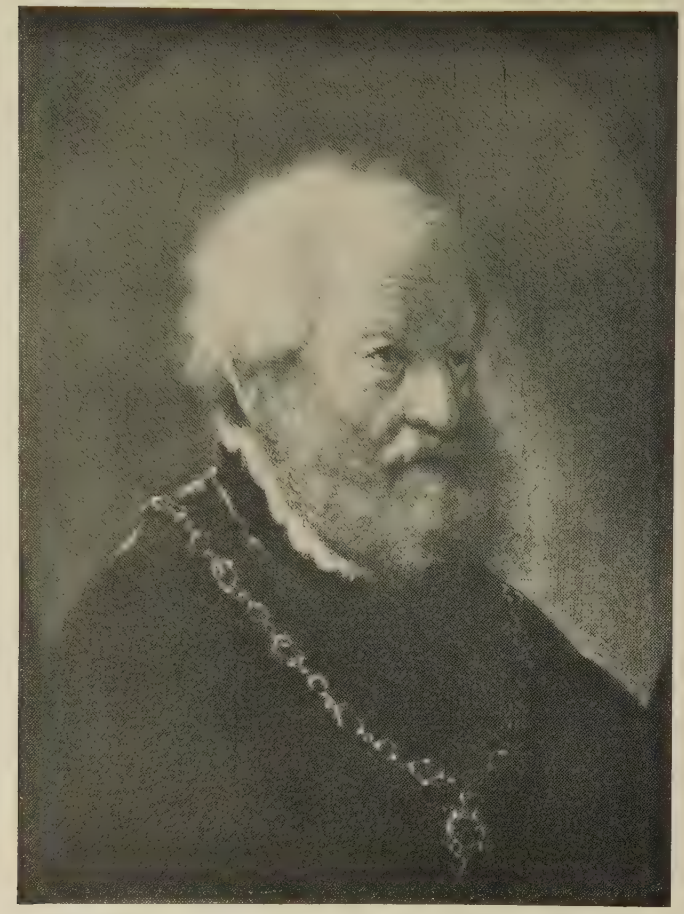
Auf Holz, H. 0,53, B. 0,51

The incredulity of St. Thomas

Der ungläubige Thomas

1634

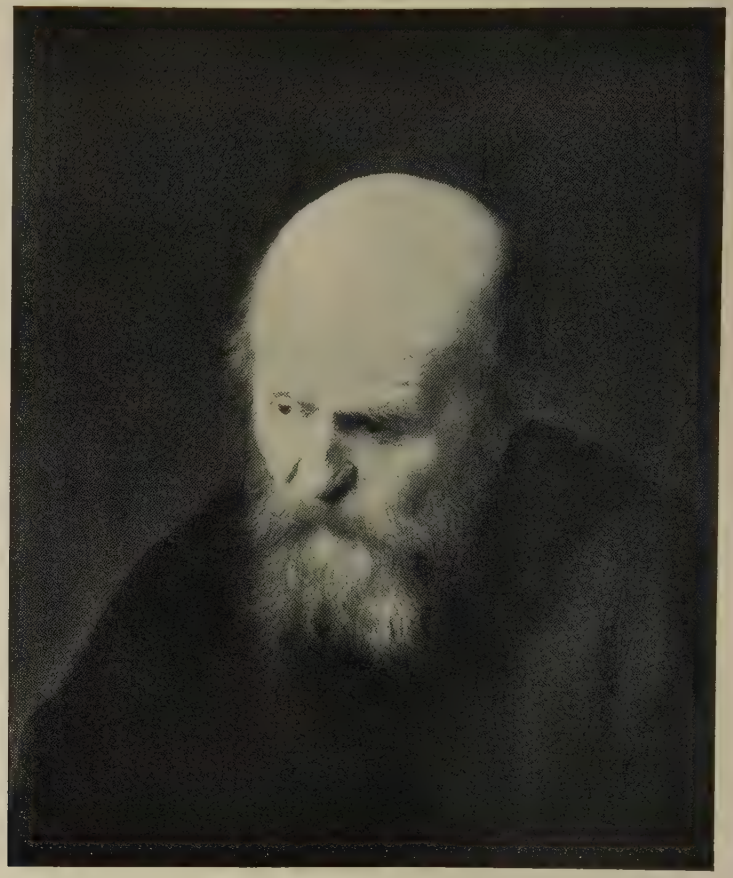
L'incrédulité de St-Thomas



München, früher Schubart — Auf Holz, H. 0,64, B. 0,45

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1632 — Portrait d'un vieillard



Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,50, B. 0,39

Der „Mann mit der Glatze"

A study of a bald-headed man — Etude d'après un homme à la tête chauve

1632

London, Nationalgalerie — Auf Holz H. 0,685, B. 0,53

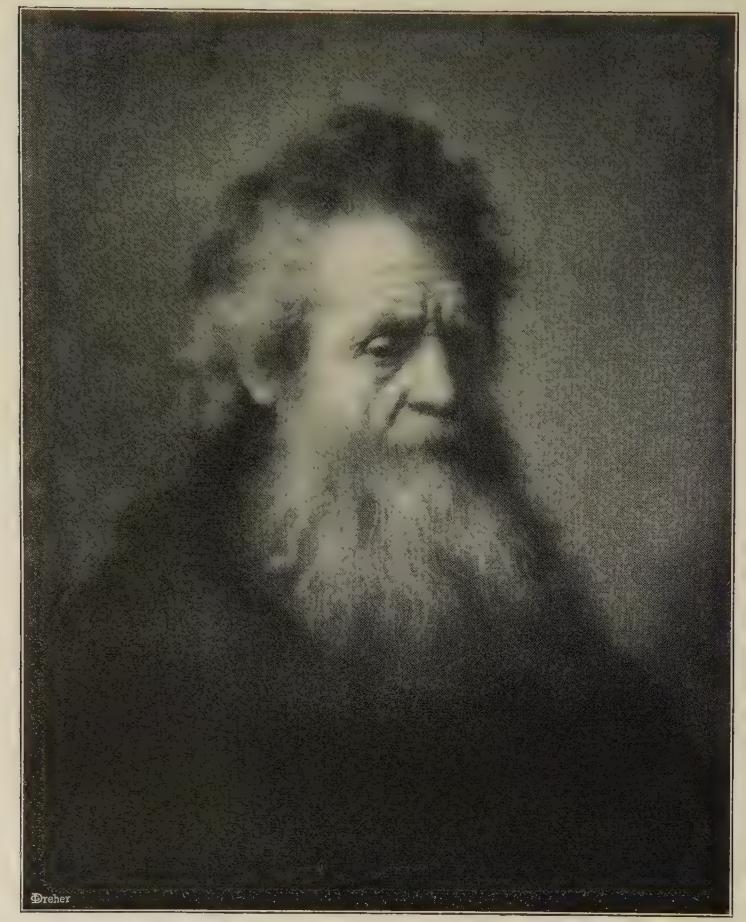
Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old lady — 1634 — Portrait d'une dame âgée

München, alte Pinakothek — Auf Holz, H. 0,84, B. 0,63

Brustbild eines Türken

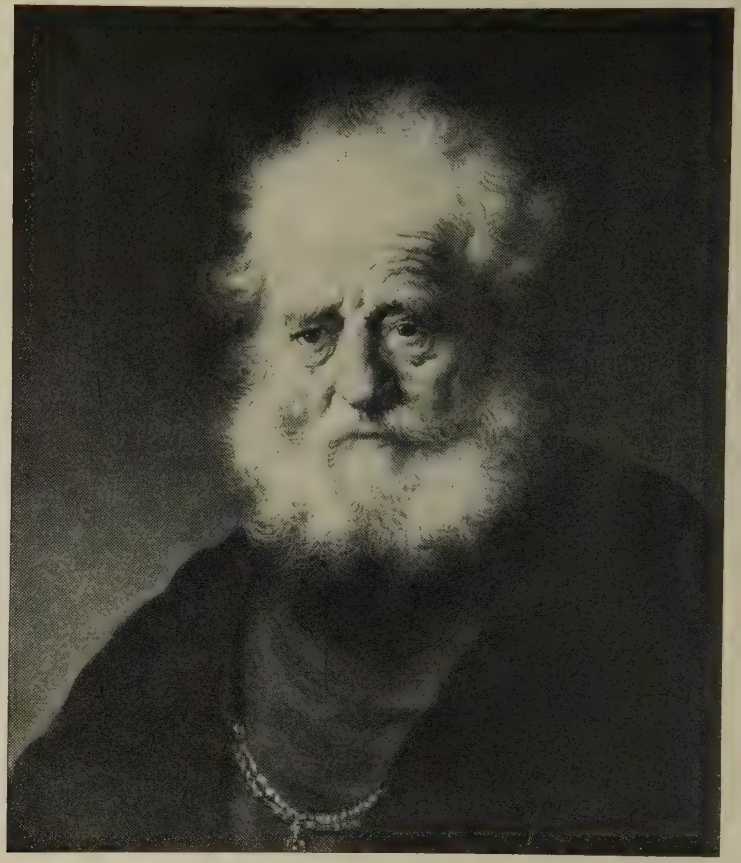
Portrait of a Turk — 1633 — Portrait d'un Turc



Oldenburg, Grossh. Museum — Auf Holz, H. 0,665, B. 0,51

Brustbild eines Greises

Portrait of an old man — 1632 — Portrait d'un vieillard



Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,59, B. 0,49

Studienkopf eines alten Mannes

A study of an old man — 1632 — Etude d'après un vieillard

Metz, Städt. Museum — Auf Holz, H. 0,45, B. 0,42

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — 1633 — Portrait d'un vieillard

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach

Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,70, B. 0,56

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1633 — Portrait d'un vieillard

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach

Oldenburg, Grossh. Museum — H. 0,615, B. 0,475

Brustbild eines Greises

Portrait of an old man — Um 1632 — Portrait d'un vieillard

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,99, B. 0,76

A Turk — Ein Türke — Un Turc

Um 1633

Paris, Madame André-Jacquemart

Auf Leinwand, H. 0,685, B. 0,555

Saskia van Uijlenburgh

1632

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,525, B. 0,445

Rembrandts Gattin, Saskia van Uijlenburgh, als junges Mädchen

Portrait of Saskia van Uijlenburgh 1633 Portrait de Saskia van Uijlenburgh

London, Mrs. Joseph — Auf Holz, H. 0,675, B. 0,525

Rembrandts Gattin Saskia

Saskia, the wife of Rembrandt 1635 Saskia, l'épouse de Rembrandt

Nach einer Aufnahme von Braun Clément & Cie., Dornach

Altfranken bei Dresden, Graf Luckner — Auf Holz, H. 0,98, B. 0,70

Saskia van Uijlenburgh
1635

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,98, B. 0.77

Saskia van Uijlenburgh
Um 1633—34

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,61, B. 1,31

Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin Saskia

Portrait of Rembrandt with his wife Saskia Um 1636—37 Portrait de l'artiste et de sa femme

London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,955

Bildnis des Künstlers und seiner Gattin Saskia

The portrait of the artist and his wife Saskia — Um 1634—35 — Portrait de l'artiste et de sa femme Saskia

Haag, Museum (Bredius)

Dame bei der Toilette

A lady before the toilet — Um 1635 — Dame à la toilette

Braunschweig, Herzogl. Galerie — Auf Holz, H. 0,63, B. 0,47

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1633

Paris, E. Warneck — Auf Holz, 0,205, B. 0,175

A laughing man — Kopf eines lachenden Mannes — Tête d'homme riant

1633

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach

Haag, Museum (Hofstede de Groot) — Auf Holz, H. 0,145, B. 0,105

Studienkopf der Saskia

A Study of Saskia — Um 1633—34 — Tête d'étude de Saskia

Paris, Louvre

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
1634

Auf Holz, H. 0,68, B. 0,53

Portrait de l'artiste

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 0,58, B. 0,45

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

1633

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,55, B. 0,46

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1633—34

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Haag, Museum — Auf Holz, H. 0,625, B. 0,47

Bildnis Rembrandts als Offizier

Portrait of Rembrandt as officer — Um 1634—35 — Portrait du peintre en officier

London, Wallace Collection — Auf Holz, H. 0,66, B. 0,51

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1634—35

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,79, B. 0,64

Das Selbstbildnis mit der Sturmhaube

Portrait of Rembrandt with a steel-cap — Portrait de l'artiste coiffé d'une casque

1634

Florenz, Palazzo Pitti — Auf Holz, H. 0,62, B. 0,52

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1634

Glasgow, Corporation Art Gallery

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
Um 1635

Auf Holz, H. 0,65, B. 0,50

Portrait de l'artiste

London, Wallace Collection

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
Um 1634

H. 0,63, B. 0,49

Portrait de l'artiste

Paris, Louvre
Portrait of Rembrandt Selbstbildnis Portrait de l'artiste
1637

Auf Holz, H. 0,80, B. 0.62

Wien, Liechtenstein-Galerie
Portrait of Rembrandt Selbstbildnis Portrait de l'artiste
1635

Auf Holz, H. 0,92, B. 0,72

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,67, B. 0,48

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy — Um 1634 — Portrait d'un garçon

London, Wallace Collection — Auf Kupfer, H. 0,215, B. 0,145

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy — 1633 — Portrait d'un garçon

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,72, B. 0,59

Brustbild einer jungen Frau

Portrait of a young lady — Um 1635—36 — Portrait d'une jeune femme

Petersburg, Fürst Yussupoff — Auf Holz, H. 0,197, B. 0,167

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy — 1633 — Portrait d'un garçon

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H, 0,535, B. 0,445

Christ before Pilatus

Christus vor Pilatus

1633

Le Christ devant Pilate

London, Herzog von Buccleuch

Auf Holz, H. 1,215, B. 0,965

Portrait of Saskia as Flora

Bildnis der Saskia als Flora

Portrait de Saskia en Flore

1633

Paris, Baron Gustav Rothschild

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,05

The standard-bearer

Der Fahnenträger
Um 1635

Le porte-drapeau

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,42, B. 1,53

Sophonisbe empfängt den Giftbecher von ihrem Gatten Masinissa

Sophonisbe receiving the cup of poison from her husband Masinissa

1634

Sophonisbe recevant une coupe à poison de son époux Masinissa

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Prag, Graf Nostiz

Auf Leinwand, H. 1,41, B. 1,35

Bildnis eines Rabbiners

Portrait of a rabbin

1634

Portrait d'un rabbin

Chatsworth, Herzog von Devonshire

Auf Holz, H. 1,05, B. 0,80

Bildnis eines Rabbiners

Portrait of a rabbin

1635

Portrait d'un rabbin

Wien, Baron Nathaniel Rothschild — Auf Holz, H. 0,83, B. 0,67

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1635

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,01

Junge Frau mit Blumen

A young lady with flowers — 1634 — Jeune femme avec des fleurs

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,33

The sacrifice of Abraham

Abrahams Opfer

1635

Le sacrifice d'Abraham

Edinburg, Arthur Sanderson

Auf Leinwand, H. 1,26, B 0,99

Portrait of an old lady

Bildnis einer alten Dame

Portrait d'une vieille dame

1635

Hampton Court Palace — Auf Holz, H. 0,70, B. 0,60

Bildnis eines Rabbiners

Portrait of a rabbin — 1635 — Portrait d'un rabbin

London, Buckingham-Palast — Auf Leinwand, H. 0,98, B0,76

Bildnis eines Rabbiners

Portrait of a rabbin — Um 1635—36 — Portrait d'un rabbin

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 1,715, B. 1,30

Ganymed in den Fängen des Adlers

The rape of Ganymedes 1635 L'enlèvement de Ganymède

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Predigt Johannes des Täufers

The sermon of St. John the Baptist

Um 1635—36

Le sermon de St-Jean-Baptiste

Wien, Liechtenstein-Galerie

Auf Holz, H. 0,66, B. 0,52

Portrait of a lady

Bildnis einer Dame

1636

Portrait de femme

Wien, Liechtenstein-Galerie — Auf Holz, H. 0,66, B.0,52

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

1636

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,41, B .0,31

Junge Frau vor dem Spiegel

A young lady looking in the glass — Une jeune femme devant le miroir

Um 1637—38

Petersburg Eremitage .

Auf Leinwand, H. 1,85, B. 2,03

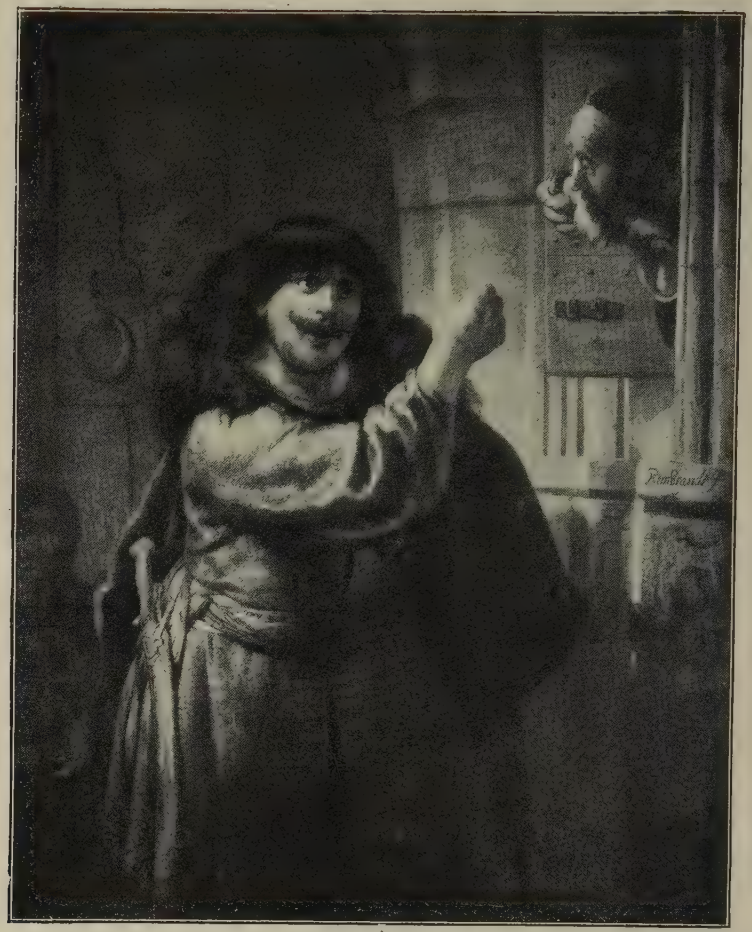
Danae

636

Haag, Museum — Auf Holz, H. 0,475, B. 0,39

Susanna im Bade

Susan in the bath — 1637 — Susanne au bain



Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,56, B. 1,29

Simson bedroht seinen Schwiegervater

Samson menacing his father-in-law — 1635 — Samson menace son beaupère

Wien, Graf Schönborn

Auf Leinwand, H. 2,38, B. 2,87

The blinding of Samson

Die Blendung Simsons

Samson pris par les Philistins

1636

Belton House, Earl of Brownlow

Isaac blessing Esau

Isaak segnet Esau

Um 1636

Auf Holz, H. 0,565, B. 0,675

Isaac bénit Esau

Brüssel, Herzog von Arenberg

Auf Holz, H. 0,48, B. 0,39

Tobias healing his father

Tobias heilt seinen Vater

Tobie guérissant son père

1636

Paris, Louvre

Auf Holz, H. 0,68, B. 0,52

The angel quiting Tobias — Der Engel verlässt Tobias — L'ange Raphael quittant Tobie

1637

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,215, B. 1,625

Abraham receiving the three angels

Abraham mit den drei Engeln

Um 1636—37

Abraham recevant les trois anges

Petersburg, Eremitage

Auf Holz, H. 0,31, B. 0,42

Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg

The parable of the workers in the vineyard 1637 La parabole du maître de la vigne

Antwerpen, Kgl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,39, B. 1,09

Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius

Portrait of the preacher Eleazar Swalmius 1637 Portrait du prédicateur Eleazar Swalmius

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,97, B. 0,665

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1637 — Portrait d'homme

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,21, B. 0,89

Der Rohrdommeljäger

The hunter of mire-drum — 1639 — Le chasseur de butor

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,265, B. 1,755

The wedding of Samson

Simsons Hochzeit

1638

Les Noces de Samson

London, Buckingham-Palast

Auf Holz, H. 0,585, B. 0,485

Christus als Gärtner

Christ appearing as a gardener to Mary Magdalene

Le Christ apparaît à St-Madeleine

1638

Krakau, Museum Czartoryski

Auf Holz, H. 0,465, B. 0,66

Landscape with the good Samaritan

Landschaft mit dem barmherzigen Samariter

Paysage avec le bon Samaritain

1638

Boston, Mrs. Gardner-Museum

Landscape with an Obelisk

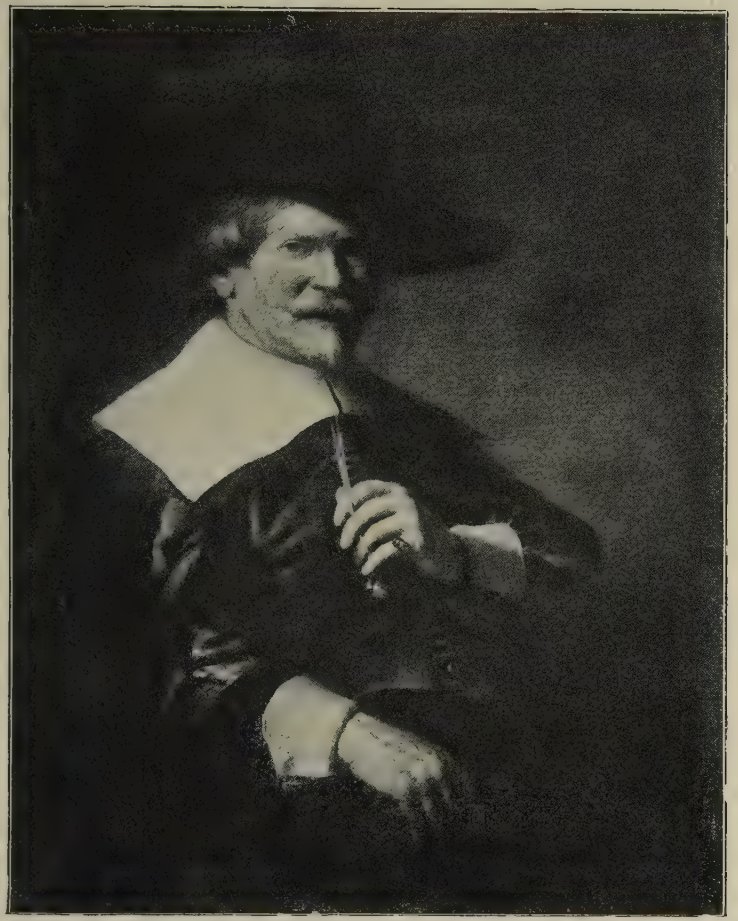
Landschaft mit dem Obelisken

¡1638

Auf Holz, H. 0,55, B. 0,715

Paysage à l'obélisque

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Perth, Earl of Mansfield — Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,815

Bildnis eines ältlichen Mannes

Portrait of an aged man — 1638 — Portrait d'un homme âgé

Wien, Hofmuseum — Auf Holz, H. 0,80, B. 0,62

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt — 1639 — La mère de Rembrandt

Amsterdam, Reichsmuseum (van Weede van Dijkveld)

Auf Holz, H. 1,06, B. 0,81

Portrait of a lady

Weibliches Bildnis

1639

Portrait de femme

Amsterdam, Reichsmuseum — Auf Holz, H. 0,29, B. 0,40

Landscape — Landschaft — Paysage

Um 1637—38

Braunschweig, Herzogl. Museum — Auf Holz, H. 0,52, B. 0,72

A Landscape — Landschaft — Paysage

Um 1638

London, Earl of Northbrook — Auf Holz, H. 0,22, B. 0,295

Landscape — Landschaft — Paysage

Um 1640

Oldenburg, Grossherzogl. Galerie — H. 0,29, B. 0,40

Landescape with a bridge — Landschaft mit Brücke — Paysage avec un pont

Um 1640

London, Victoria und Albert-Museum

Auf Holz, H. 0,39, B. 0,53

Agar leaving the house of Abraham

Hagar verlässt Abrahams Haus

Agar quittant la maison d'Abraham

1640

London, Herzog von Westminster

Auf Holz, H. 0,565, B. 0,475

Besuch der Maria bei Elisabeth

1640

The visitation

La visitation

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre

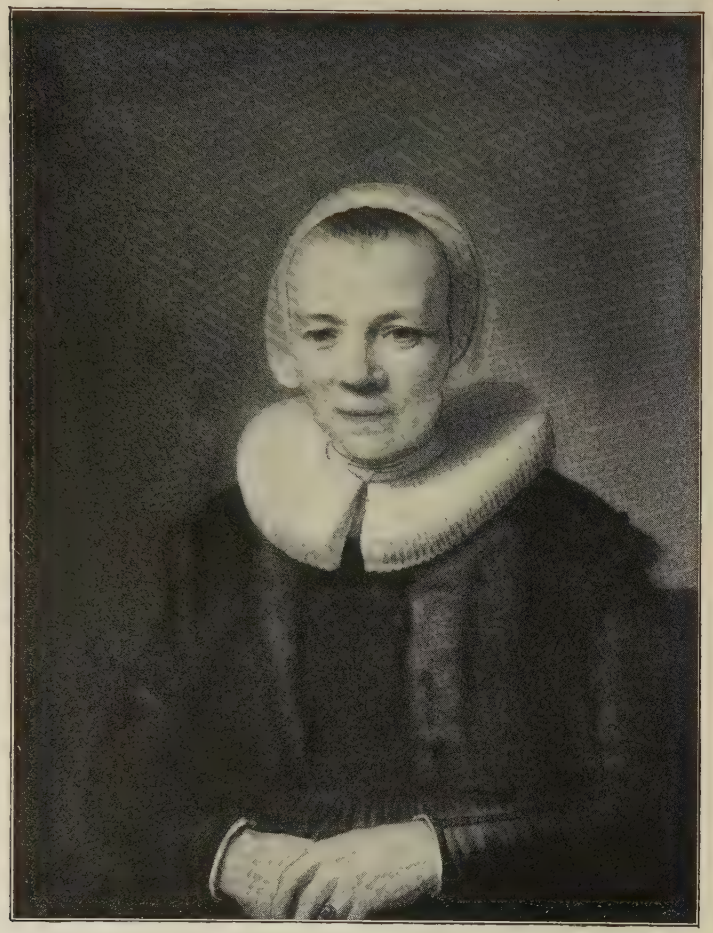
Auf Holz, H. 0,41, B. 0,34

The Holy Family — Heilige Familie — La sainte famille

1640

(dite Le Ménage du Menuisier)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,76, B. 0,56

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman — Um 1641—42 — Portrait d'une vieille femme

New-York, Havemeyer — Auf Holz, H. 0,69, B. 0,60

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old lady — 1640 — Portrait d'une vieille femme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,975, B. 0,79

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

1640

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,985, B. 0,825

Saskia mit der roten Blume

Saskia with the red flower — 1641 — Saskia tenant une fleur rouge à la main

Wien, Graf Karl Lanckoronski — Auf Holz, H. 1,04, B. 0,76

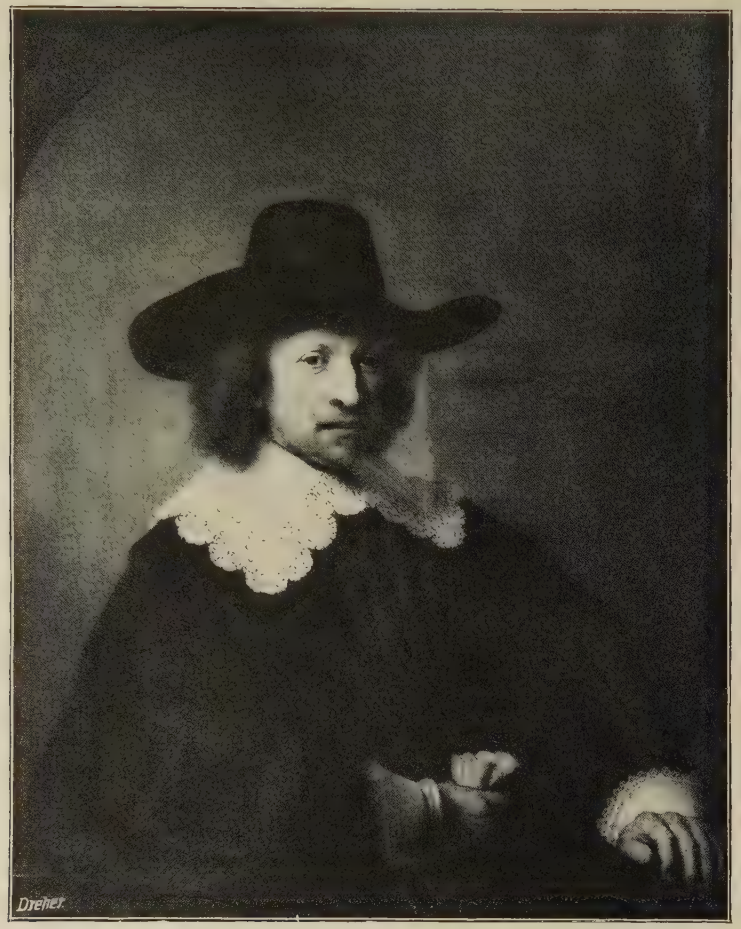
Bildnis eines jungen Mädchens

Portrait of a young girl — Um 1641 — Portrait d'une jeune fille

Wien, Graf Karl Lanckoronski — Auf Holz, H. 1,04, B. 0,76

Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch

A man of letters at the writing-desk — 1641 — Un savant à sa table à écrire



Brüssel, Kgl. Museum
Portrait of a man

Männliches Bildnis
1641

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83
Portrait d'homme

Amsterdam, Sammlung Six
Portrait of Anna Wymer, the mother of Jan Six

Bildnis von Anna Wymer, Mutter des Jan Six
1641

Auf Holz, H, 1,00, B. 0,80
Portrait d'Anna Wymer, mère de Jean Six

London, Buckingham-Palast — Auf Leinwand, H. 1,045, B. 0,85

Das Portrait einer Dame mit Fächer

Portrait of a lady holding a fan — 1641 — Portrait d'une dame tenant un éventail

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,72, B. 2,09

Anslo, the preacher of the Mennonites

Der Mennonitenprediger Anslo

Anslo, prédicateur des Mennonites

1641

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 2,42, B. 2,83

The sacrifice of Manoah

Das Opfer Manoahs

1641

Le sacrifice de Manoé

Petersburg, Eremitage

Auf Holz, H. 0,73, B. 0,615

Die Aussöhnung Davids mit Absalon

The reconciliation of David and Absalom 1642 La réconciliation de David et d'Absalom

London, Nationalgalerie — Auf Holz, H. 0,325, B. 0,275

Christus, vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross — Um 1642 — Le Christ détaché de la croix

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,98, B. 1,21

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man — 1639 — Portrait d'homme

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,72, B. 0,58

Rembrandts Gattin Saskia

Saskia, the wife of Rembrandt — 1643 — Portrait de Saskia, femme de l'artiste

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 3,59, B. 4,35

The night-watch

Die Nachtwache

1642

La ronde de nuit

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,88

Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas

Portrait of Elisabeth Jakobs Bas — Um 1642 — Portrait d'Elisabeth Jakobs Bas

New York, Havemeyer
Portrait of a man

Männliches Bildnis
1643

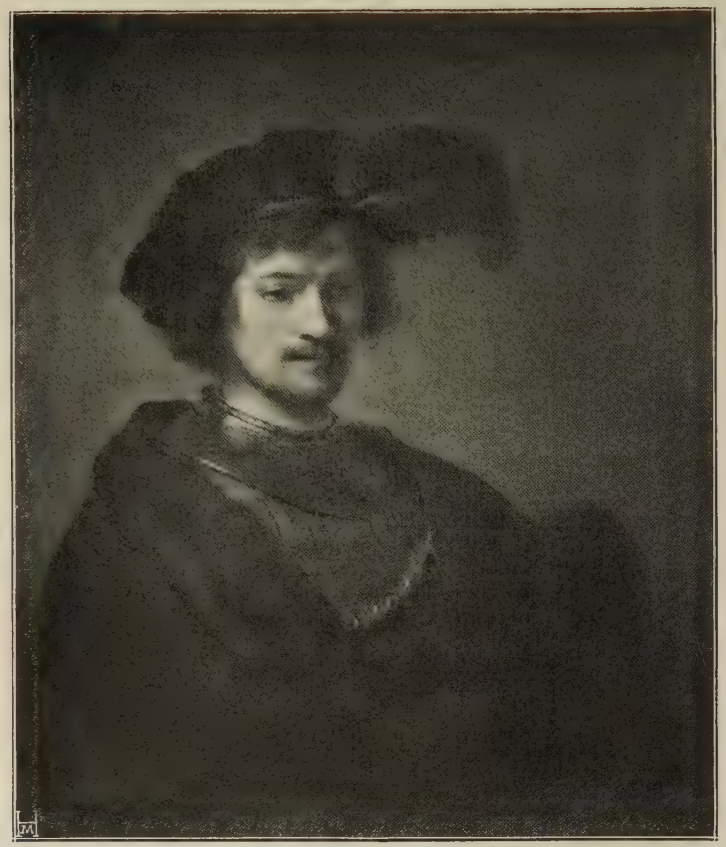
Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,92
Portrait d'homme

London, Lord Iveagh
Portrait of a lady

Bildnis einer Frau
1642

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,935
Portrait d'une femme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,67

Bildnis eines jungen Kriegers

Portrait of a young warrior 1643 Portrait d'un jeune guerrier

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,61, B. 0,49

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman 1643 Portrait d'une vieille femme

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,995

Die Goldwägerin

An old woman weighing gold — 1643 — Une femme âgée pesant de l'or

Paris, E. Warneck — Auf Holz, H. 0,23, B. 0,18.

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1643 — Portrait d'un vieillard

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Herzog von Westminster

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,97

A man with a hawk — Der Mann mit dem Falken — L'homme au faucon

1643

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Herzog von Westminster — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,97

Portrait of a lady with a fan — Die Dame mit dem Fächer — La femme à l'éventail

1643

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Haag, Baron Steengracht

The toilet of Bathseba

Bathseba bei ihrer Toilette

1643

Auf Holz, H. 0,62, B. 0,81

Bethsabée à sa toilette

New York, Havemeyer — Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,96

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1643 — Portrait d'un jeune homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

New York, Havemeyer — Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,96

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady — 1643 — Portrait d'une jeune femme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Karlsruhe, Grossherzogl. Kunsthalle — Auf Holz, H. 0,72, B. 0,59

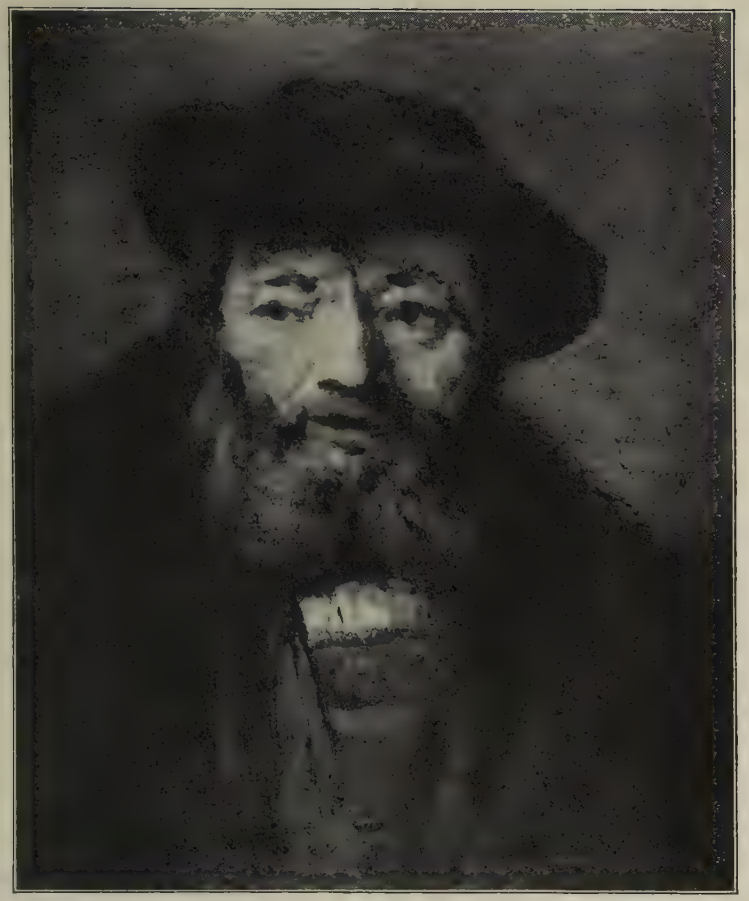
Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1643—45

Weimar, Grossherzog von Sachsen — Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,48

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

1643



Glasgow, Corporation Art Gallery — Auf Holz, H. 0,24, B. 0,21

Studienkopf eines Mannes
Study of a man's head — Um 1645 — Tête d'étude d'un homme

Paris, Schloss — Auf Holz, H. 0,23, B. 0,19

Studienkopf eines bärtigen Greises
Study of an old man — 1643 — Tête d'étude d'un vieillard

London, G. Lindsay Holford — Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,855

Bildnis eines Mannes mit einem Schwert
Portrait of a man with a sword 1644 L'homme à l'épée

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Buckingham-Palast — Auf Holz, H. 0,675, B. 0,575

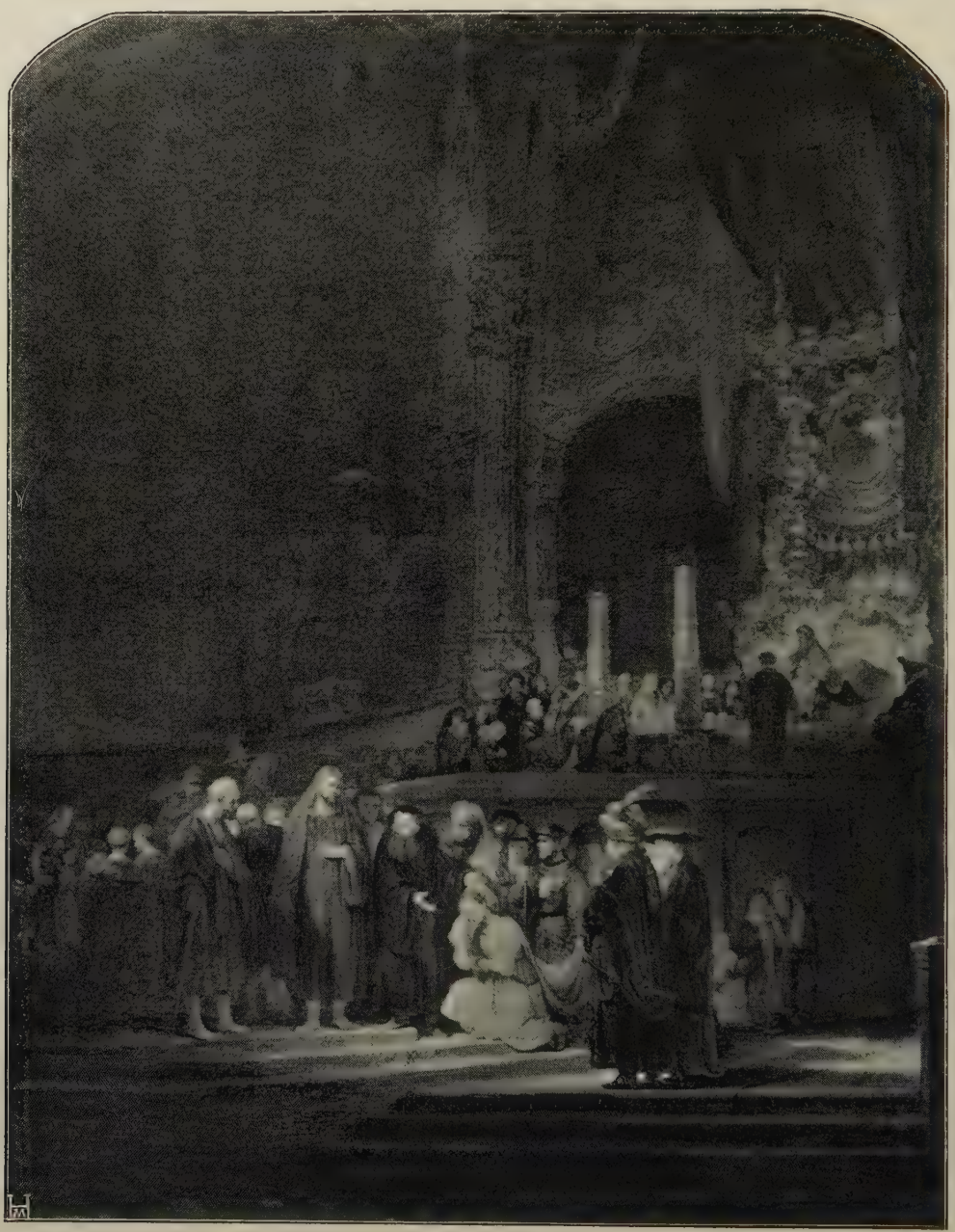
Portrait of Rembrandt Selbstbildnis Um 1646 Portrait de l'artiste

London, A. Henderson — Auf Holz, H. 0,915, B. 0,725

Portrait of a young lady — Bildnis einer jungen Frau — Portrait d'une jeune femme

1644

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



London, Nationalgalerie

The woman taken in adultery

Christus und die Ehebrecherin

1644

Auf Holz, H. 0,815, B. 0,64

La femme adultère

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,20, B. 0,27

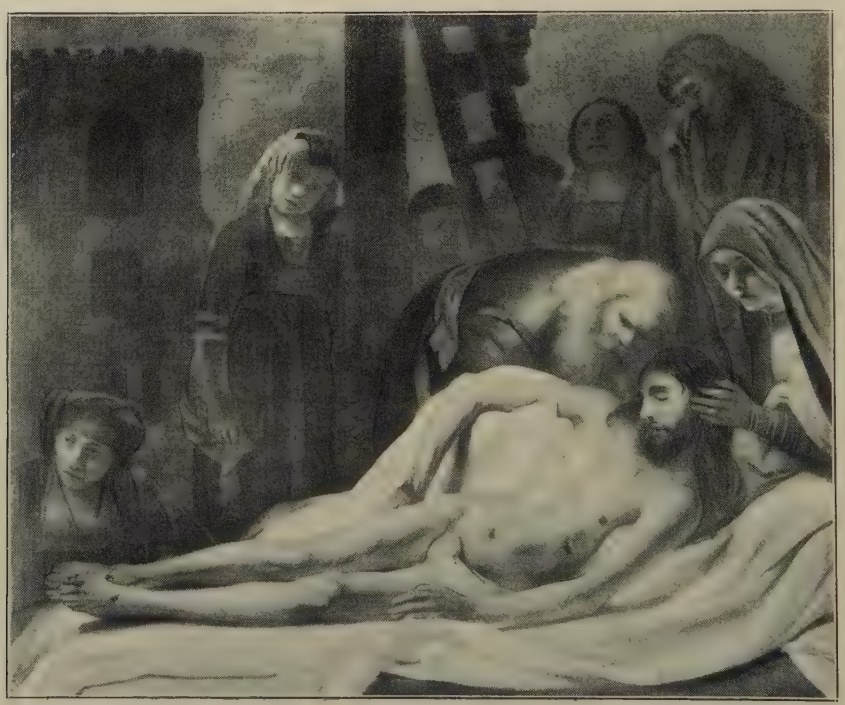
Die Frau des Tobias mit der Ziege

The wife of Tobias with the goat 1645 La femme de Tobie avec la chèvre

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,20, B. 0,27

The dream of Joseph — Der Traum Josephs — Le rêve de Joseph

1645



Paris, Comtesse de Béarn — Auf Leinwand, H. 1,775, B. 1,965

Beweinung Christi unter dem Kreuz

The lamentation for the dead body of Christ — 1650 — Le Christ mort pleuré par les siens

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,91

The Holy Family

Die heilige Familie

La sainte famille

1645

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,82

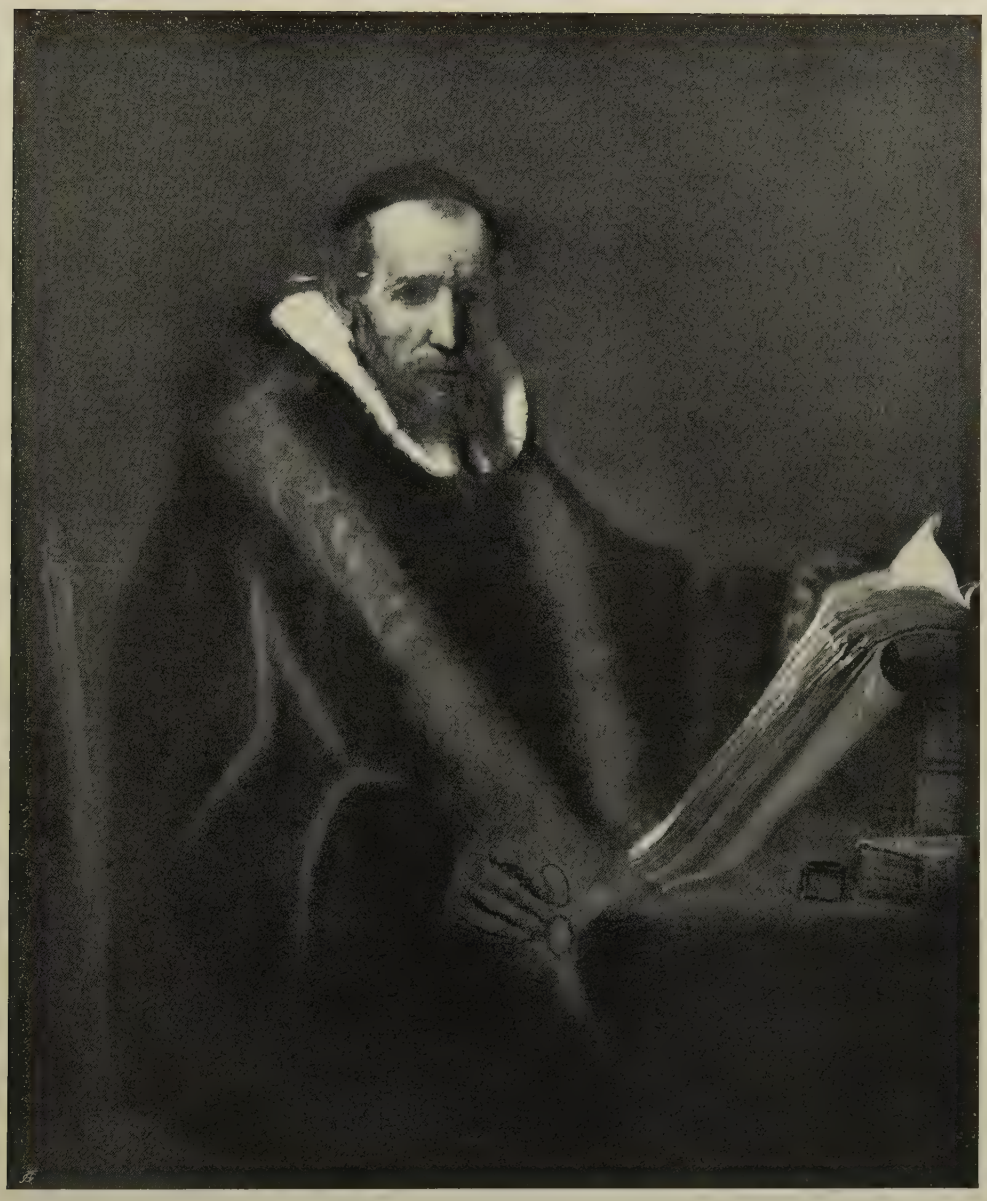
Bildnis eines Rabbiners

Portrait of a rabbin — 1645 — Portrait d'un rabbin

Dulwich, College Gallery — Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,625

Junges Mädchen am Fenster

A girl at a window — 1645 — Jeune fille à la fenêtre



Berlin, A. von Carstanjen — Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,10

Bildnis des Predigers J. C. Sylvius

Portrait of the preacher J. C. Sylvius — 1645 — Portrait du prédicateur J. C. Sylvius

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Budapest, Landesgalerie — Auf Holz, H. 0,71, B. 0,545

Portrait of a rabbin — Bildnis eines Rabbiners — Portrait d'un rabbin

1642

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,29, B. 1,12

Portrait of a man — Männliches Bildnis — Portrait d'homme

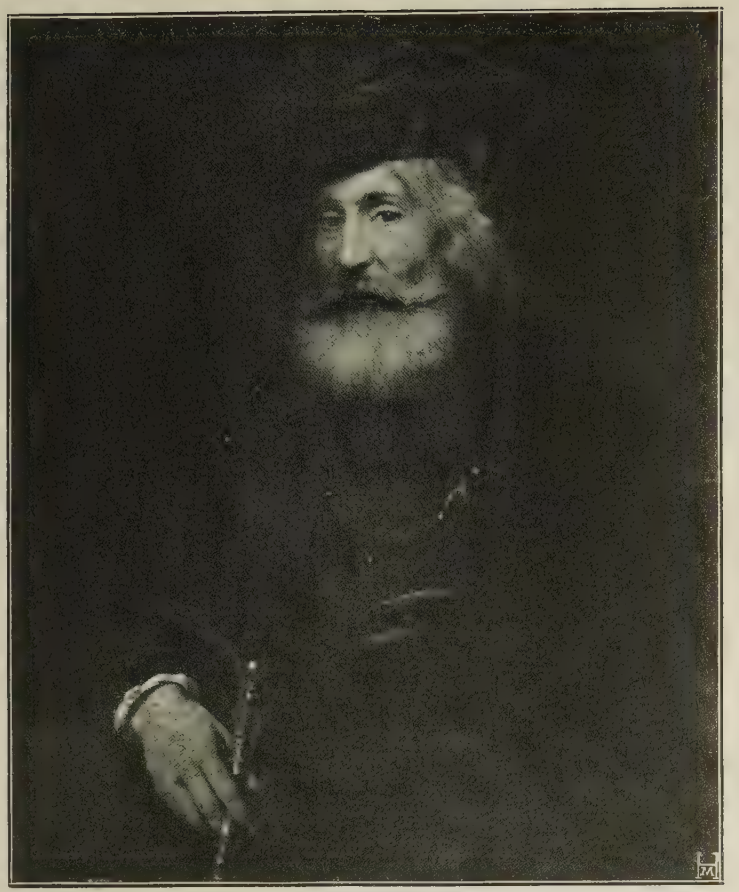
1645

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,51, B. 0,42

Bildnis eines alten Juden

Portrait of an old jew — 1643—45 — Portrait d'un juif âgé



Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,955, B. 0,805

Bildnis eines Alten mit goldener Kette und Stock

Portrait of an old man with a stick — Um 1645 — Portrait d'un vieillard tenant un bâton

London, G. Lindsay Holford

Portrait of an old lady

Bildnis einer alten Frau

Um 1645

Auf Leinwand, H. 1,265, B. 1,02

Portrait d'une vieille femme

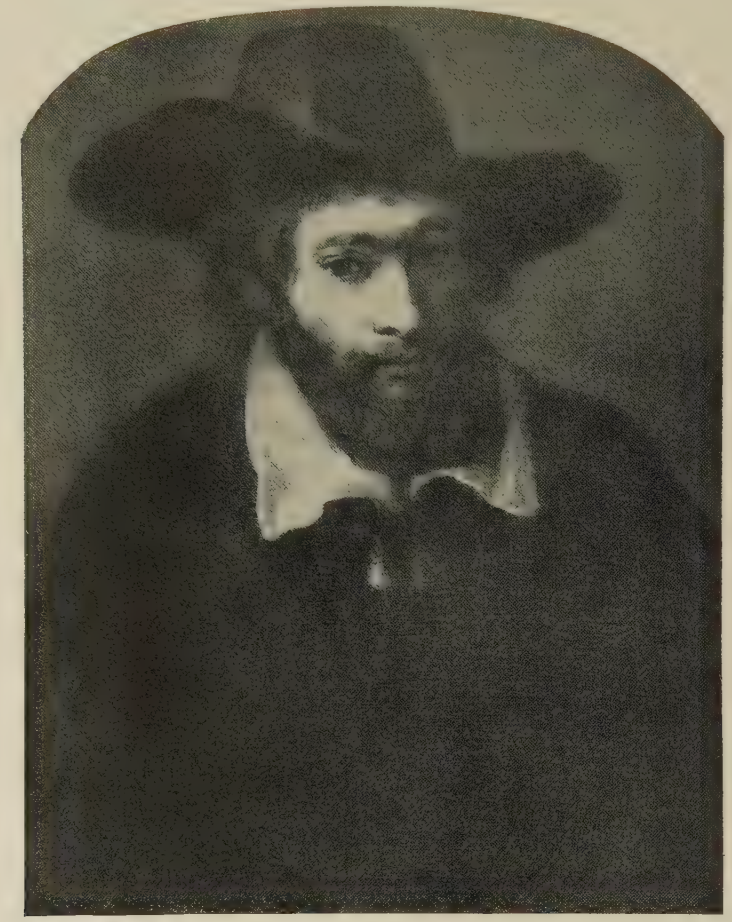
Chicago, Art Institute

Auf Leinwand, H. 1,00 B. 0,84

A young girl behind a door — Mädchen hinter der Tür — Une jeune fille derrière une porte

1645

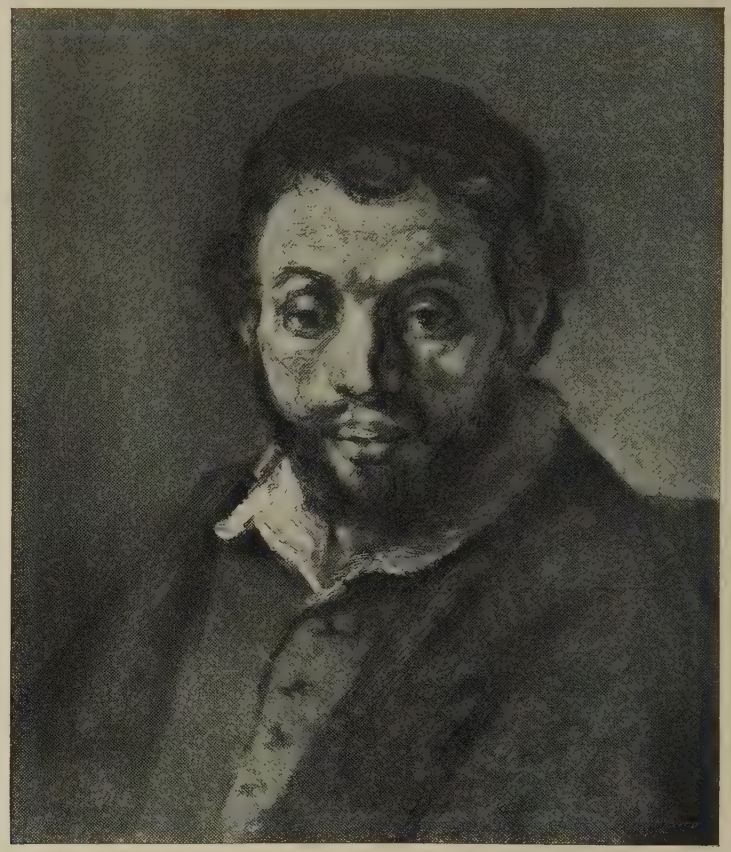
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Chappenham, Algernon W. Neeld — Auf Holz, H. 0,375, B. 0,30

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Um 1645 — Portrait d'homme



Berlin, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,245, B. 0,205

Bildnisstudie eines jungen Juden

Portrait of a young jew — Um 1645 — Portrait d'un jeune juif

Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,26, B. 0,19

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Um 1645 — Portrait d'homme

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,20, B. 0,16

Studienkopf eines Alten

Portrait of an old man — Um 1644 — Étude d'après un vieil homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

München, alte Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,97, B. 0,72

The adoration of the shepherds — Die Anbetung der Hirten — L'adoration des bergers

1646

London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,630, B. 0,555

The adoration of the shepherds

Die Anbetung der Hirten

L'adoration des bergers

1646

Kassel, Kgl. Galerie

Auf Holz, H. 0,45, B. 0,67

The Holy Family — Die heilige Familie, sogenannte „Holzhacker-Familie" — La sainte famille

1646

Kopenhagen, Ny Karlsberg]

Auf Leinwand, H. 0,635, B. 0,73

Junger Mann am Fenster

A young man at the window Um 1646 Jeune homme à la fenêtre

Paris, L. Bonnat

Auf Holz, H. 0,25, B. 0,20

Bildnis des Bürgermeisters Six

Portrait of the burghermaster Six Um 1647 Portrait du bourgmestre Six

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,16, B. 0,22

A winter-landscape — Winterlandschaft — Paysage d'hiver

1646

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,66, B. 0,86

Landschaft mit Ruinen auf dem Berge

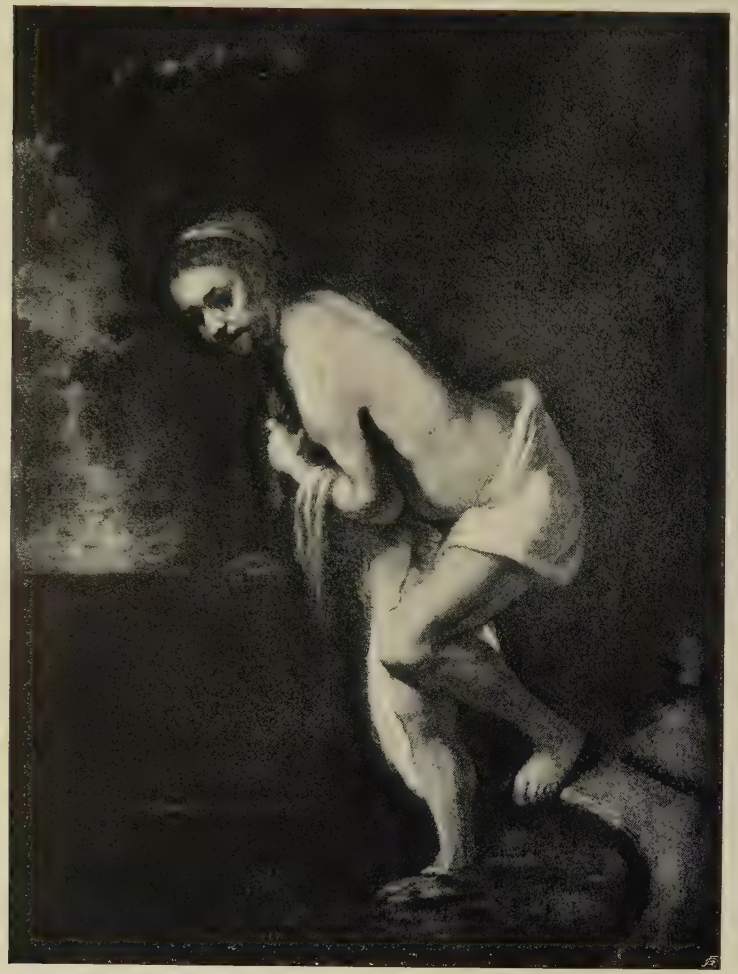
Landscape with ruins — Um 1650 — Paysage avec des ruines à la montagne

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Ho.z, H. 0,76, B. 0,91

Susan and the two Elders — Susanna und die beiden Alten — Suzanne et les deux vieillards

1647



Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,62, B. 0,48

Studie zu einer Susanna im Bade
Study for a Susan in the bath — Um 1647 — Étude pour une Suzanne

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, L. Bonnat — Auf Holz H. 0,22, B. 0,175

Studie nach einer jungen Frau
Study of a young woman — Um 1647 — Buste de jeune femme

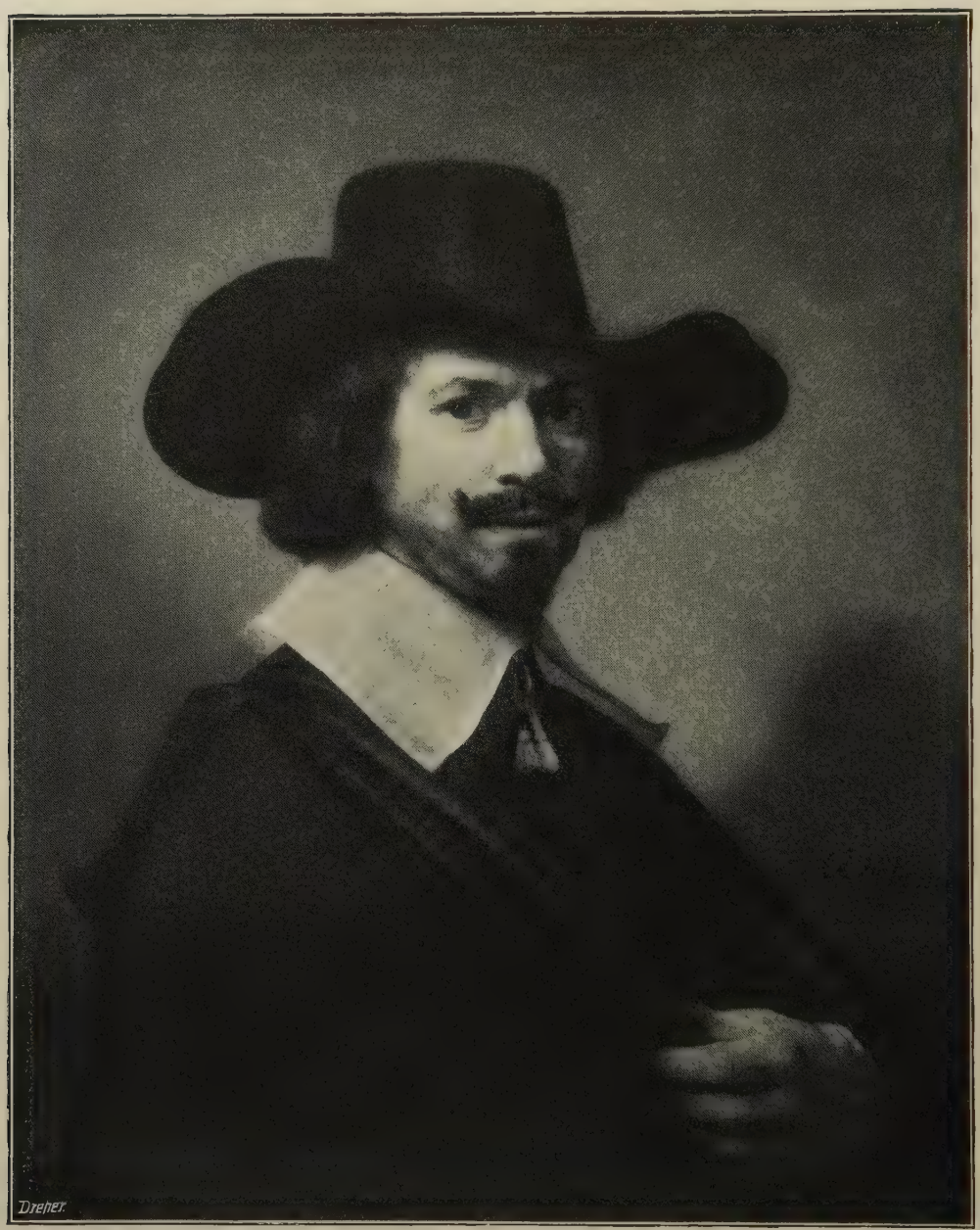
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Dublin, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,34, B. 0,48

Rest on the flight to Egypt — Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten — Repos pendant la fuite en Egypte

1647



London, Herzog von Westminster

Auf Holz, H. 0,74, B. 0,67

Bildnis des Malers Claes Berchem (?)

Portrait of the painter Claes Berchem (?) 1647 Portrait du peintre Claes Berchem (?)

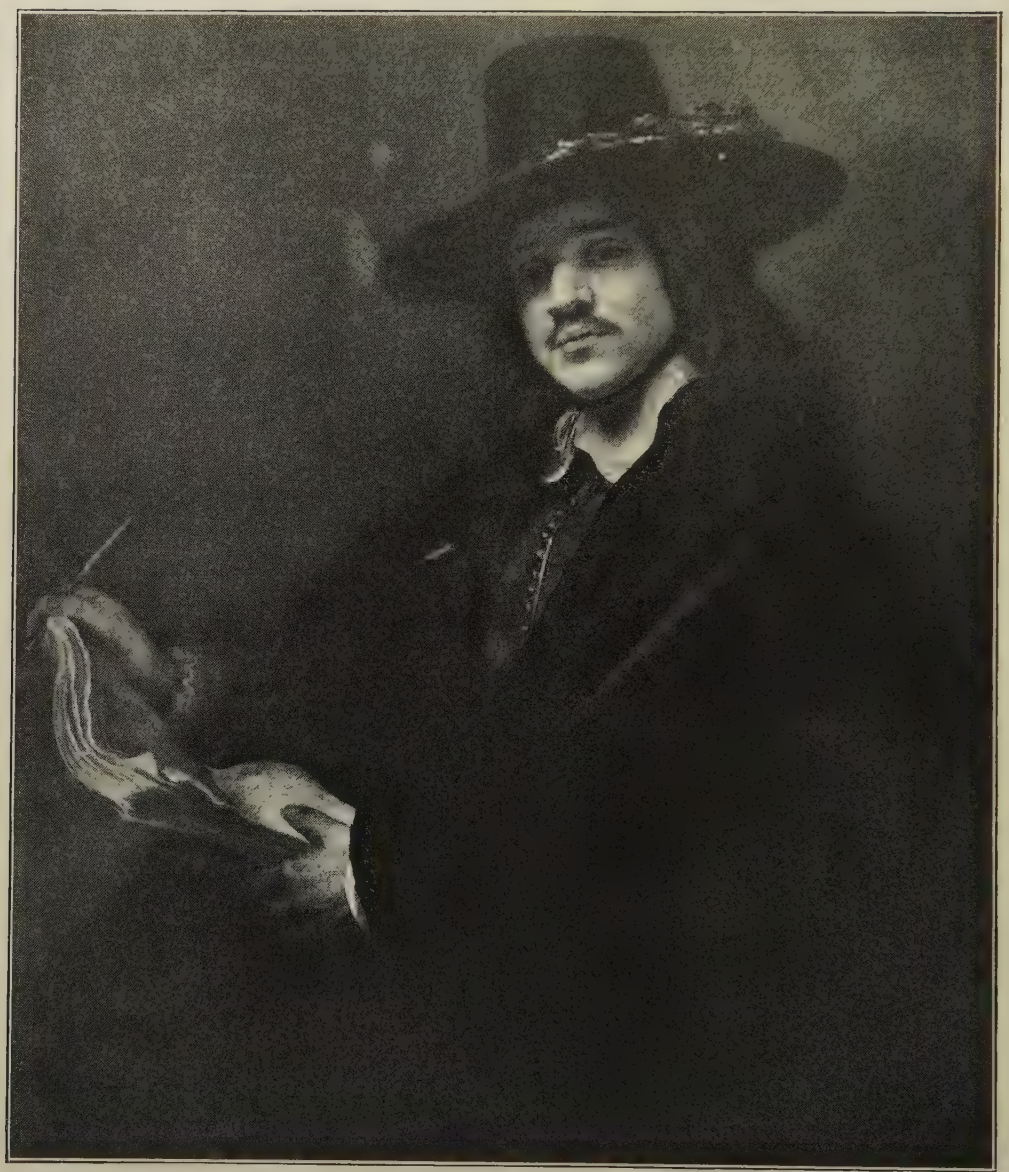
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Herzog von Westminster — Auf Holz, H. 0,74, B. 0,67

Bildnis der Frau des Claes Berchem (?)

Portrait of the wife of Claes Berchem (?) 1647 Portrait de la femme de Claes Berchem (?)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)



Pittsburg, H. C. Frick

Auf Leinwand, H. 0,89, B. 1,135

Portrait of a painter

Bildnis eines Malers
Um 1648

Portrait d'un peintre

Rotterdam, Museum Boymans

The concord of the state

Die Eintracht des Landes

1648

Auf Holz, H. 0,74, B. 1,00

La concorde du pays

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,14, B. 1,35

The good Samaritan — Der barmherzige Samariter — Le bon Samaritain

1648

Leipzig, Alfred Thieme — Auf Leinwand, H. 0,31, B. 0,375

The good Samaritan — Der barmherzige Samariter — Le bon Samaritain

Um 1648

Paris, Louvre

Auf Holz, H. 0,68, B. 0,65

Christus und die Jünger in Emmaus

Christ and the disciples of Emmaus — 1648 — Les pèlerins d'Emmaus

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,84, B. 1,05

Christ and the disciples of Emmaus — Christus und die Jünger von Emmaus — Le Christ et les pèlerins d'Emmaus

1648

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,54, B. 1,68

Josephs Rock

The sons of Jacob showing the coat of Joseph to her father

Um 1650

Les fils de Jakob montrant à leur père la tunique de Joseph

Glasgow, Corporation Art Gallery

Auf Holz, H. 0,51, B. 0,61

Hendrickje sitzt Rembrandt als nacktes Modell

Hendrickje serves as Rembrandt's model

Um 1650

Hendrickje servant de modèle à Rembrandt

London, Earl of Derby

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,97

Jakob erhält Josephs blutigen Rock

Jacob receiving the bloody coat of Joseph Um 1650 Joseph reçoit la tunique ensanglantée de Joseph

Glasgow, Corporation Art Gallery — Auf Holz, H. 0,775, B. 0,675

Landschaft mit Tobias und dem Engel

A landscape with Tobias and the angel — Um 1650 — Paysage avec Tobie et l'ange

Budapest, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,83

The dream of Joseph — Der Traum Josephs — Le songe de Joseph

Um 1650

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Berlin, Gemäldegalerie

The vision of Daniel

Die Vision Daniels

Um 1650

Auf Leinwand, H. 0,96, B. 1,16

La vision de Daniel

Richmond, Francis Cook

Auf Holz, H. 0,412, B. 0,538

Tobias and his wife

Tobias und seine Frau

1650

Tobie et sa femme

London, Wallace Collection.

Auf Leinwand, H. 1,785, B. 2,18

The parable of the unmerciful servant

Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht

Um 1650

La parabole de l'infidèle serviteur

Hamburg, Galerie Weber — Auf Leinwand, H. 1,14, B. 1,35

Die Ehebrecherin vor Christus

Christ and the adulteress — Um 1650 — Le Christ et la femme adultère

Braunschweig, Herzogl. Galerie — Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,79

Christ appearing to Magdalen — Christus und Magdalena — Le Christ apparait à Madeleine

1651

Lowood, Marquess of Landsdowne

The mill

Die Mühle
Um 1650

Auf Leinwand, H. 0,860, B. 1,025

Le moulin

Paris, Jules Porgès

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,78

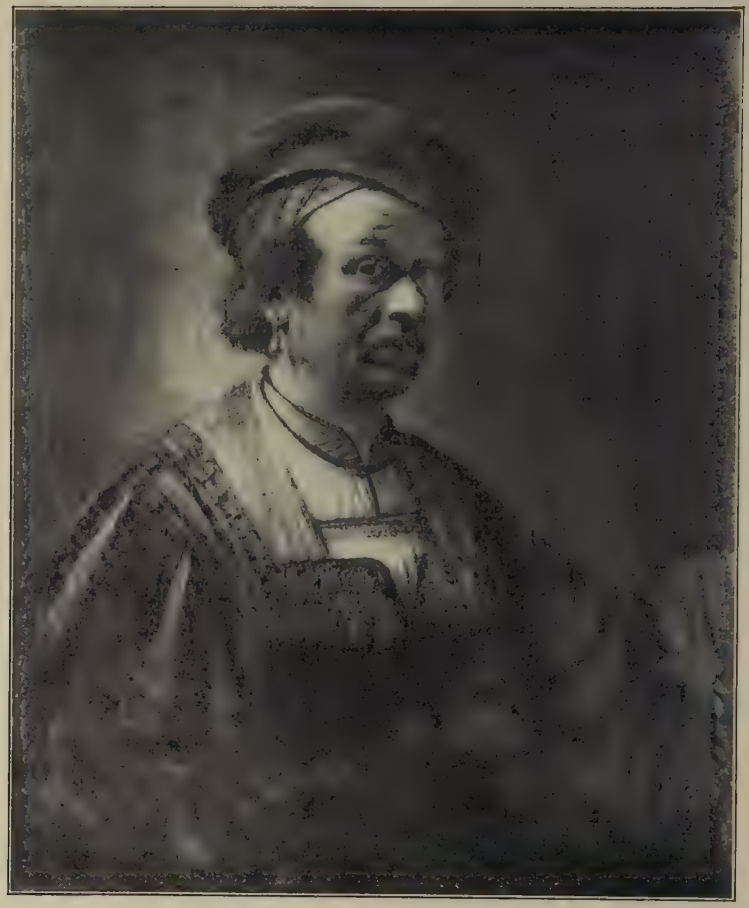
Alte Frau, über das Gelesene nachdenkend

An old woman reflecting over the lecture — Um 1650 — Vieille femme méditant sur la lecture

Cambridge, Fitz William-Museum — Auf Holz, H. 1,26, B. 1,03

Rembrandt in Landsknechttracht

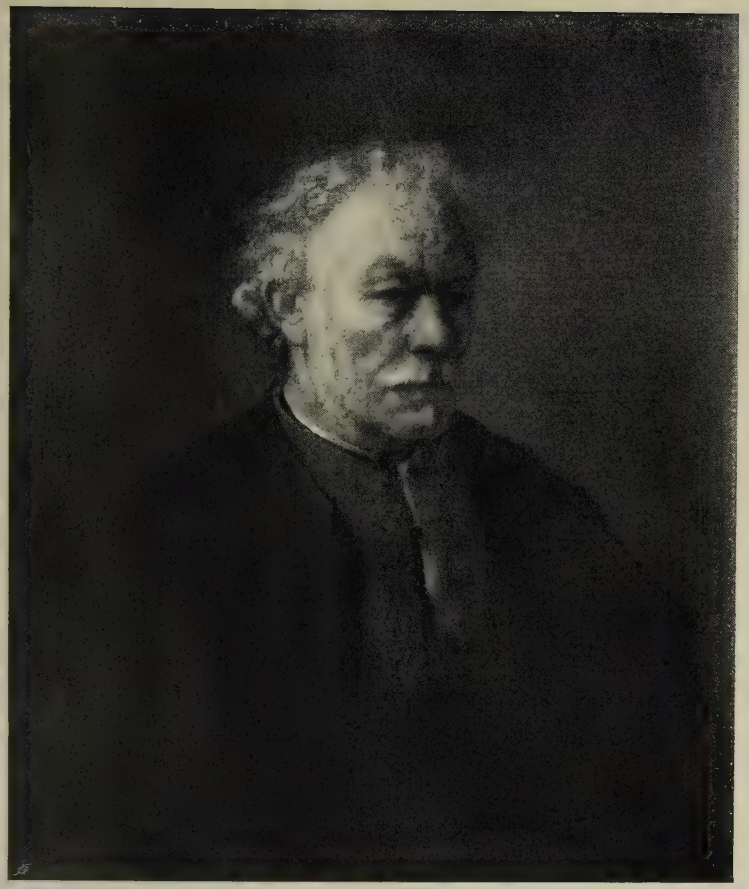
Portrait of Rembrandt as lansquenet 1650 Rembrandt en lansquenet



London, Lady Anthony de Rothschild — Auf Leinwand, H. 0,885, B. 0,710

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt 1650 Portrait de l'artiste



Haag, Museum — Auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,66

Rembrandts Bruder Adrian

The brother of Rembrandt — 1650 — Le frère de Rembrandt

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,67, B. 0,515

Rembrandts Bruder mit dem Helm

The brother of Rembrandt with a cask — Um 1650 — Le frère de Rembrandt coiffé d'un casque

Althorp House, Earl of Spencer — Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,56

Wilhelm, Prinz von Oranien

William, Prince of Orange — Um 1650 — Guillaume, prince d'Orange

Dublin, Nationalgalerie — Auf Holz, H. 0,62, B. 0,46

Bildnis eines alten Mannes

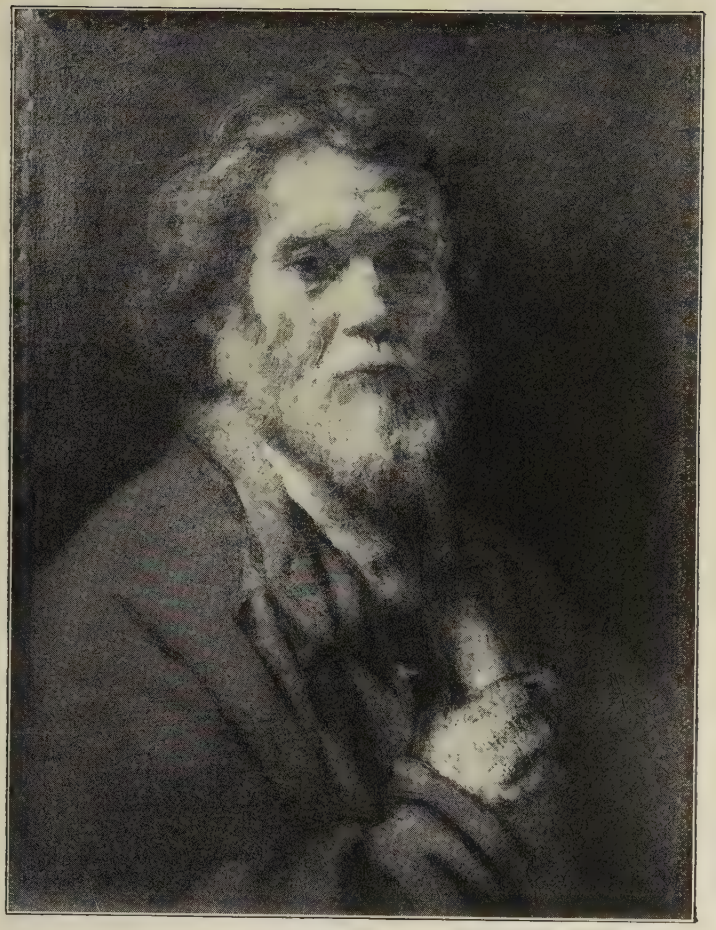
Portrait of an old man — Um 1650 — Portrait d'un vieillard

Kiel, Professor Martius

Auf Holz, H. 0,68, B. 0,555

Portrait of a woman — Bildnis einer Frau — Portrait de femme

Um 1650



Strassburg, Städt. Galerie

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,46

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1650 — Portrait d'un vieillard

Stockholm, Nationalmuseum — Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,63

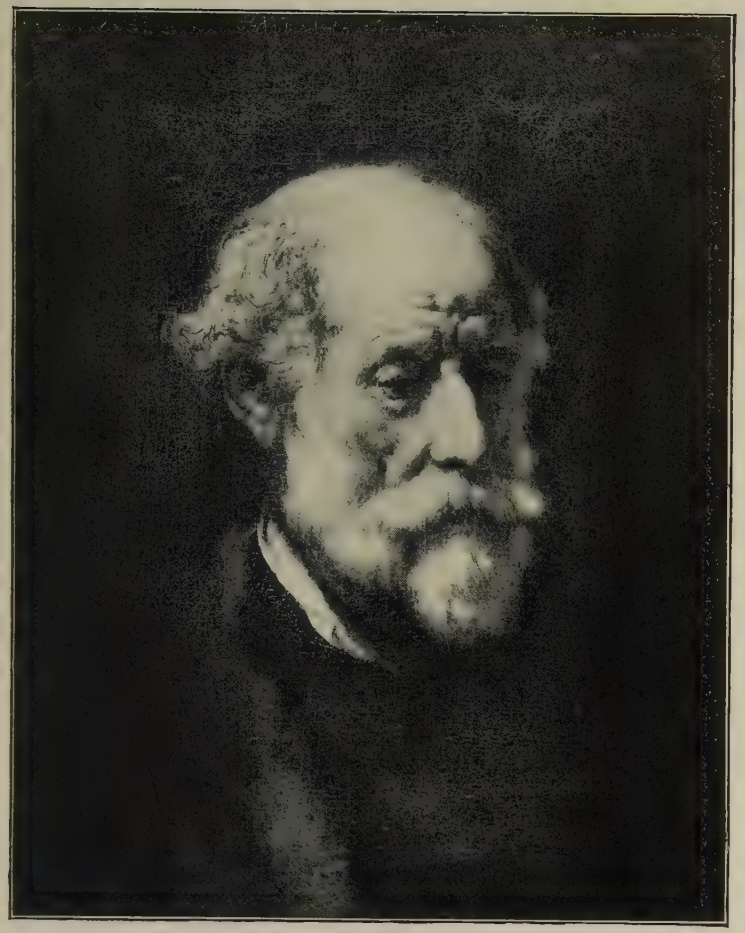
Studie nach einem jungen Mädchen

A young girl — 1651 — Jeune fille

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,92

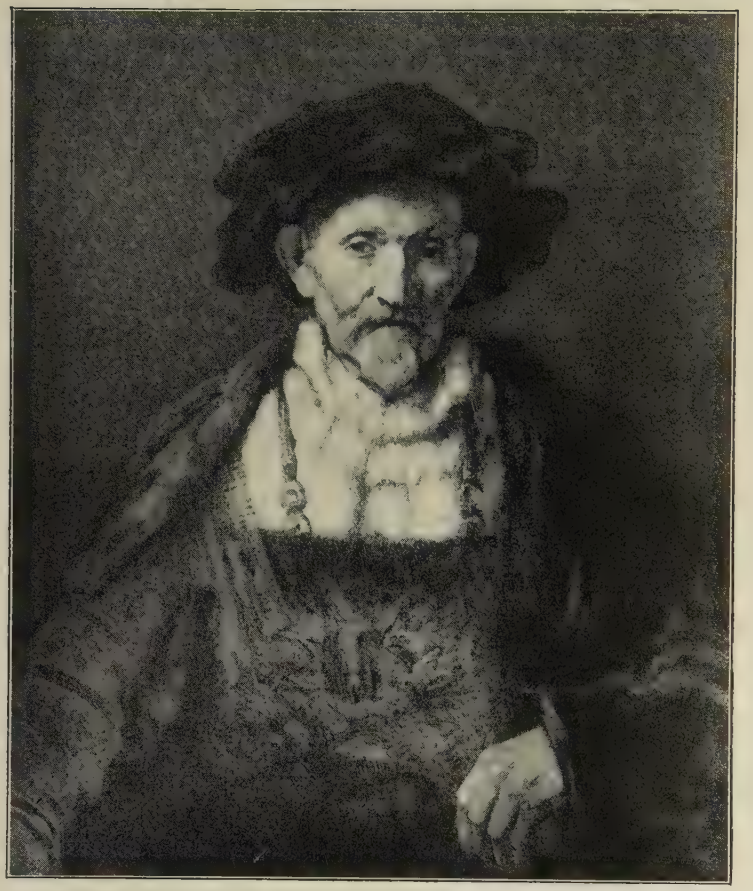
Junges Mädchen mit Besen

A young girl with a broom — 1651 — La balayeuse



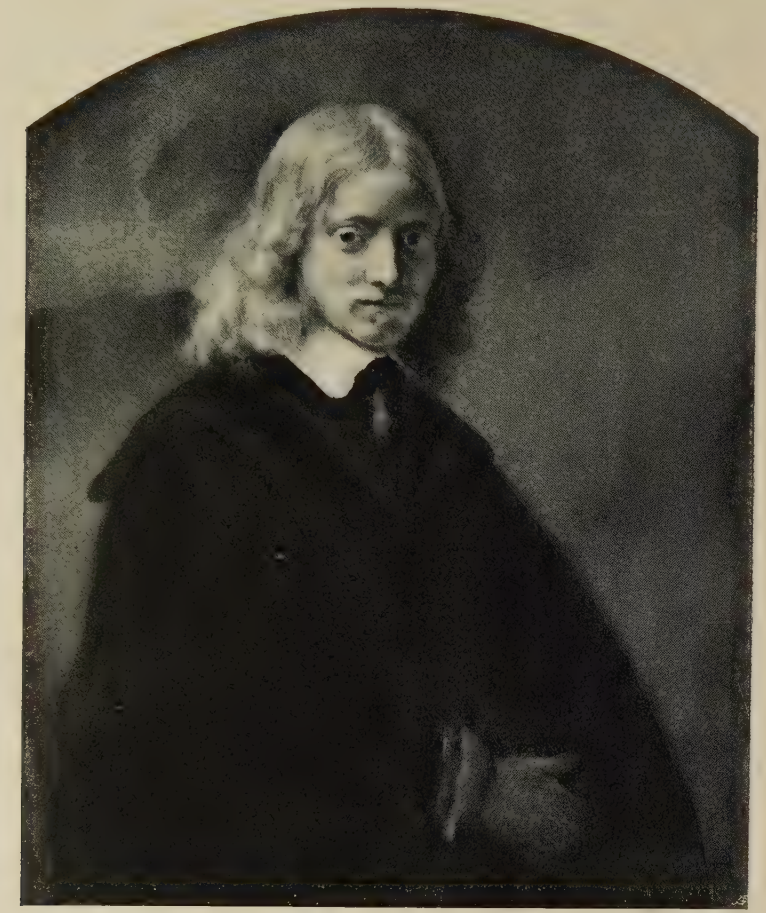
Lützschena bei Leipzig, Freih. Speck v. Sternburg — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,50

Bildnis eines alten Mannes
Portrait of an old man 1651 Portrait d'un vieillard



London, Herzog von Devonshire — Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,66

Bildnis eines alten Mannes
Portrait of an old man 1651 Portrait d'un vieillard



London, A. Henderson — Auf Leinwand, H. 0,925, B. 0,735

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1652 — Portrait d'un jeune homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand H 1,05, B. 0,90

Nicolaus Bruyningh

Portrait of Nicolas Bruyningh — 1652 — Portrait de Nicolas Bruyningh

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,60

Bildnis der Hendrickje Stoffels
Um 1652

Portrait of Hendrickje Stoffels

Portrait d'Hendrickje Stoffels

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Basildon Park, Charles Morrison

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,836

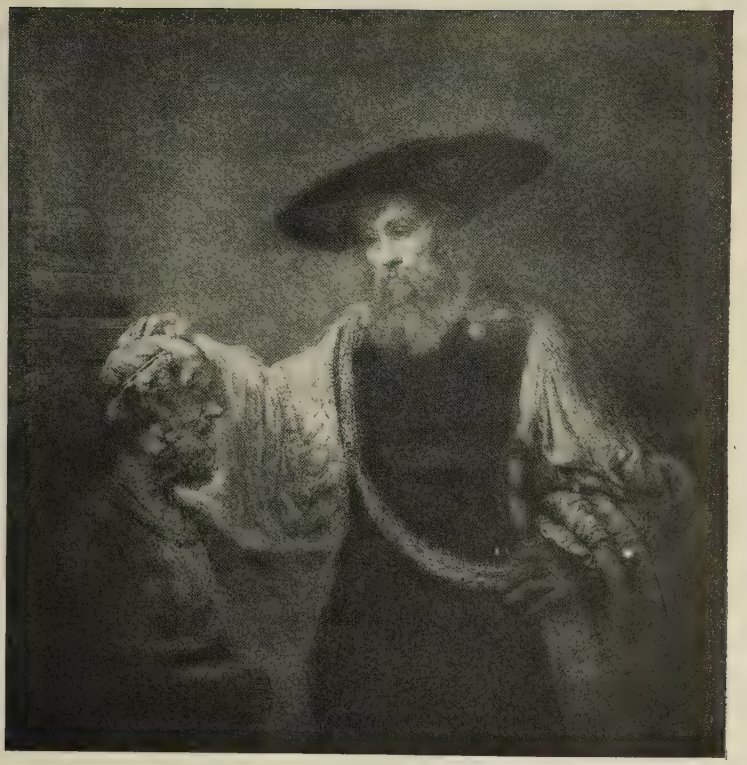
Studie nach einer jungen Frau (Hendrickje Stoffels)

Study of a young woman — Um 1652 — Étude d'après une jeune femme

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 1,34, B. 1,04

Bildnis eines jüdischen Kaufmanns

Portrait of a jewish merchant — Um 1650 — Portrait d'un marchand juif

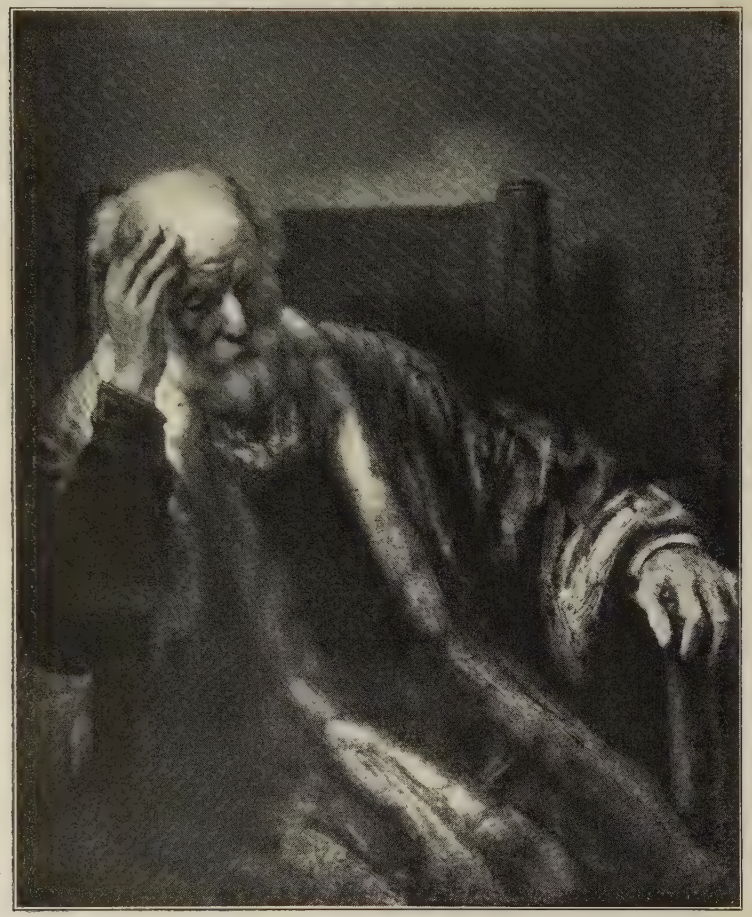


Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 1,392, B. 1,33

Bildnis eines Gelehrten

Portrait of a scholar — 1653 — Portrait d'un savant

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.



London, Herzog von Devonshire — Auf Leinwand, H. 1,115, B. 0,88

Studie nach einem alten Manne

Study of an old man — 1652 — Étude d'après un vieillard

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,02, B. 0,78

Bildnis eines bärtigen Alten

Portrait of an old man — 1654 — Portrait d'un vieillard

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,86

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1654 — Portrait d'un vieillard

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,84

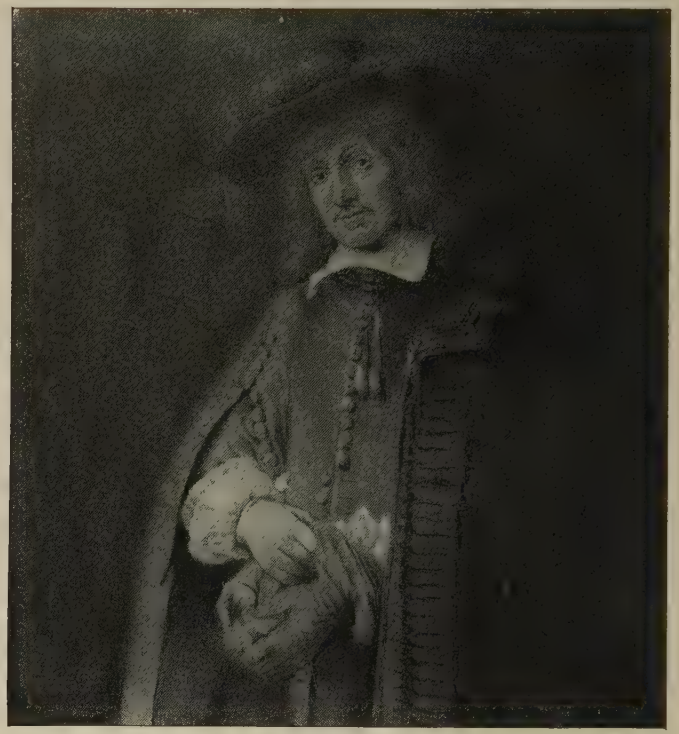
Bildnis eines 80jährigen Juden

Portrait of an old jew — 1654 — Portrait d'un vieux juif

New York, George J. Gould — Auf Leinwand, H. 1,38, B. 1,14

An standard-bearer — Ein Fahnenträger — Un porte-drapeau

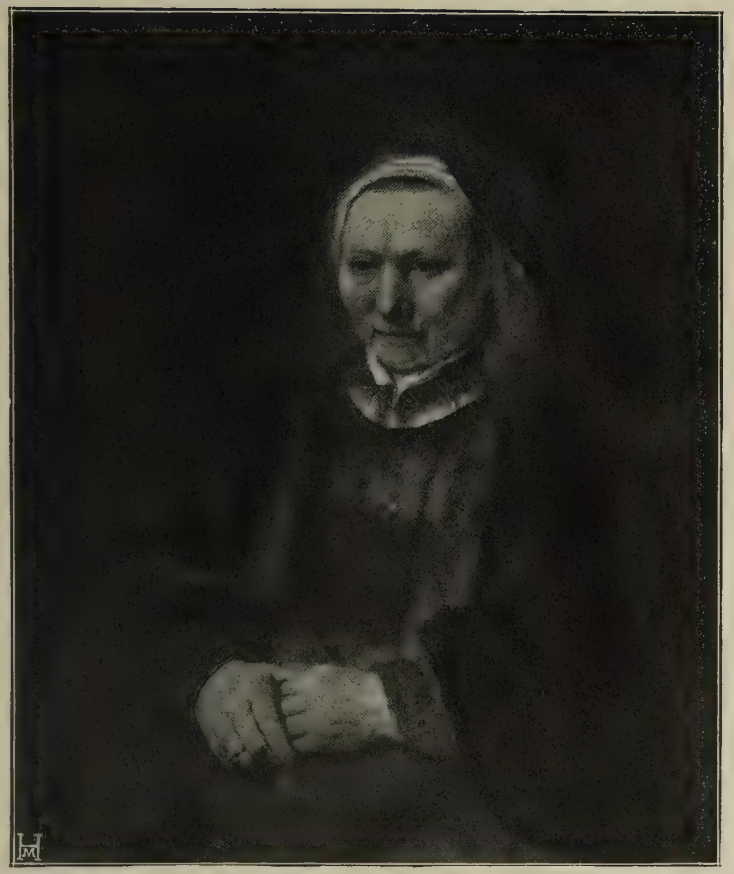
1654



Amsterdam, Sammlung Six — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 1,00

Bildnis des Jan Six

Portrait of Jan Six — 1654 — Portrait de Jan Six



Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,72

Bildnis einer älteren Frau

Portrait of an old woman — Um 1652 — Portrait d'une femme âgée

Köln, Freiherr Albert von Oppenheim — Auf Holz, H. 0,21, B. 0,175

Studienkopf eines Mädchens

Study of a girl — Um 1650 — Tête d'étude d'une jeune fille

London, National-Galerie — Auf Holz, H. 0,61, B. 0,455

A woman bathing — Badende Frau — Femme au bain

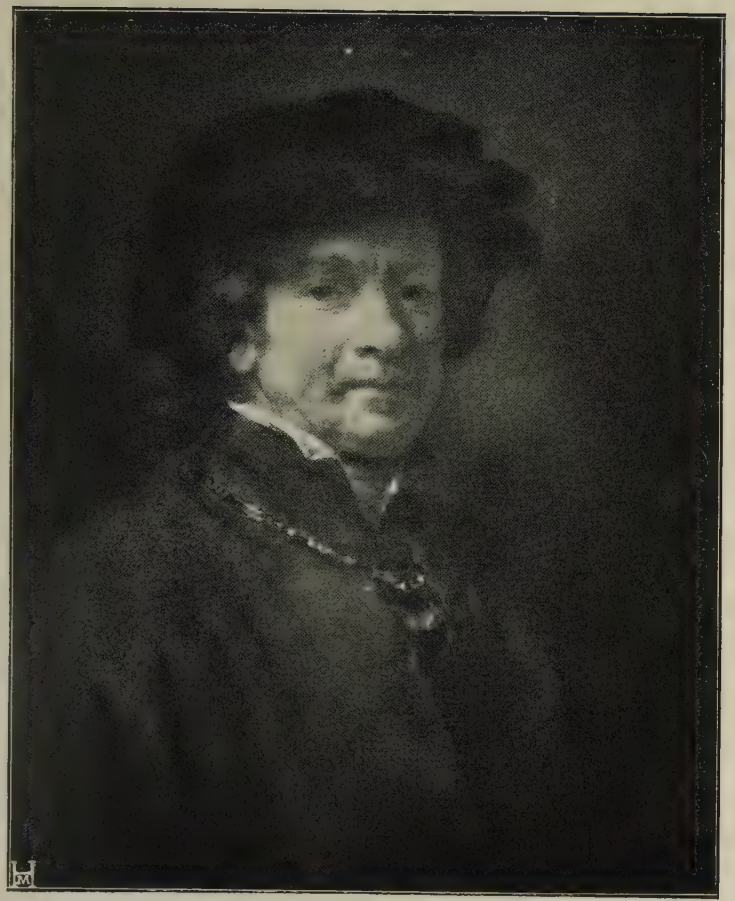
1654

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,42, B. 1,42

Bathseba im Bade

Bathseba in the bath — 1654 — Bethsabée au bain

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

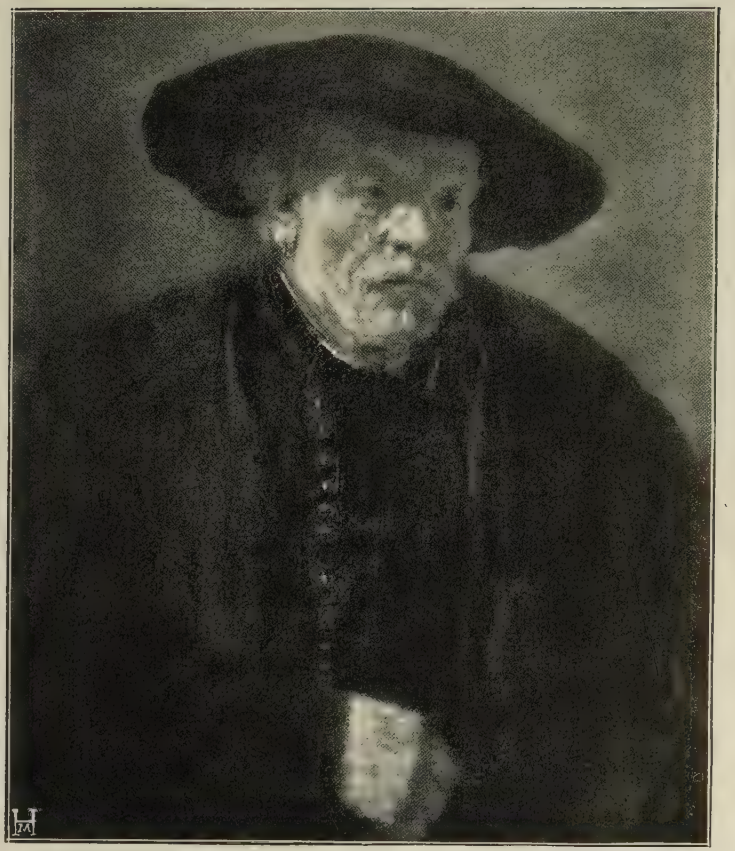


Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,59

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt 1654 Portrait de l'artiste



Peersburg, Eremitage,

Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,63

Rembrandts Bruder

The brother of Rembrandt 1654 Le frère de Rembrandt

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,84

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman 1654 Portrait d'une vieille femme

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,63

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman 1654 Portrait d'une vieille femme

Kopenhagen, Graf Moltke — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,61

An old woman — Studie nach einer alten Frau — Une vieille femme

Um 1654

London, Herzog von Buccleuch — Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,66

An old woman reading — Eine lesende Alte — Vieille femme lisant

Um 1654

Haag, Museum (Bredius)

A praying woman

Betende Frau

Um 1654

Auf Holz, H. 0,20, B. 0,16

Femme priante

Petersburg, Eremitage

A young lady

Junge Frau am Putztisch

1654

Auf Holz, H. 0,40, B. 0,33

Jeune femme

Glasgow, Corporation Art Gallery — Auf Leinwand, H. 1,36, B. 1,025

Ein Krieger in Rüstung

A man in armour — 1655 — Un guerrier en armure

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,91

Pallas — Pallas Athene — Pallas

Um 1650

Budapest, G. v. Rath — Auf Holz, H. 0,53, B. 0,44

Ein geschlachteter Ochse

A slaughtered ox — Um 1655 — Bœuf écorché

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,51, B. 0,37

Der Alte mit der roten Mütze

An old man with a red cap — Um 1655 — Portrait d'un vieillard coiffé d'un bonnet rouge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre — Auf Holz, H 0,94, B. 0,67

A slaughtered ox — Ein geschlachteter Ochse — Bœuf écorché

1655

Glasgow, Corporation Art Gallery — Auf Holz, H. 0,735, B. 0,52

A slaughtered ox — Geschlachteter Ochse — Bœuf écorché

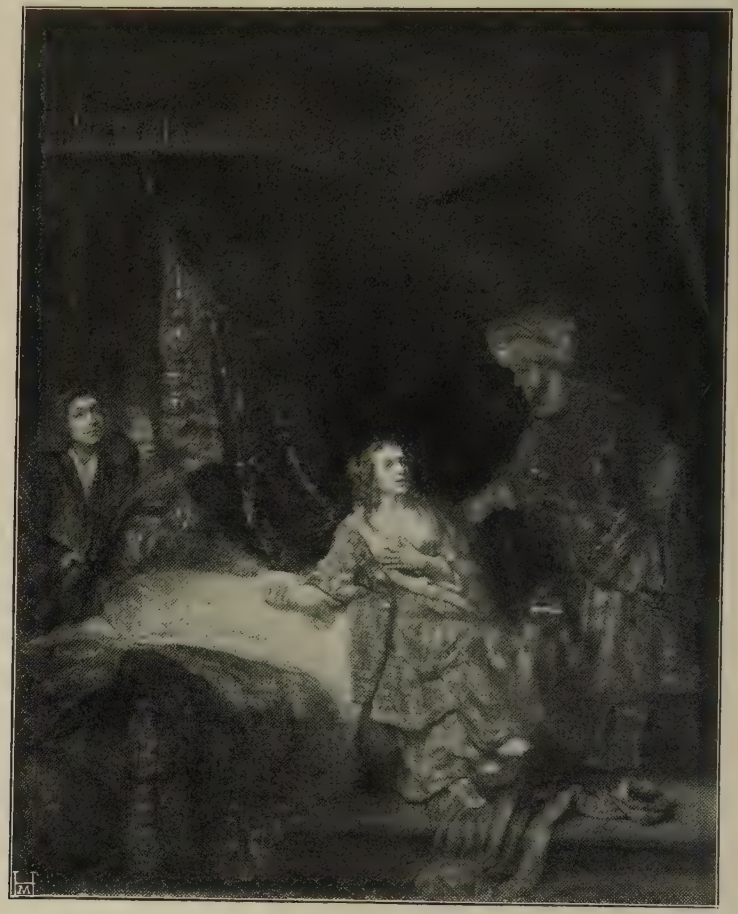
Um 1655

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,97

Joseph wird von Potiphars Weib verklagt

The wife of Potiphar accusing Joseph — 1655 — La femme de Putiphar accusant Joseph



Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,87

Joseph wird bei Potiphar von dessen Frau verklagt

The wife of Potiphar accusing Joseph — 1655 — La femme de Putiphar accusant Joseph

Stockholm, Nationalmuseum — Auf Leinwand, H. 0,89, B. 0,73

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man — 1655 — Portrait d'un vieillard

Stockholm, Nationalmuseum — Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,73

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman — 1655 — Portrait d'une vieille femme

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,90

Der Geharnischte

Portrait of a harnessed man — 1655 — L'homme à l'armure

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,895, B. 0,685

Ein Mann mit roter Pelzmütze im Lehnstuhle

A man with a red fur-cap — Um 1656 — Un homme coiffé d'un bonnet fourré rouge

Dzikow (Galizien), Graf Tarnowski

Portrait of a Polish horseman

Bildnis eines polnischen Reiters

Um 1655

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,335

Portrait d'un cavalier polonais

London, W. B. Beaumont

Auf Leinwand, H. 0,63, B. 0,84

The tribute money

Der Zinsgroschen

1655

Le denier de César

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,68

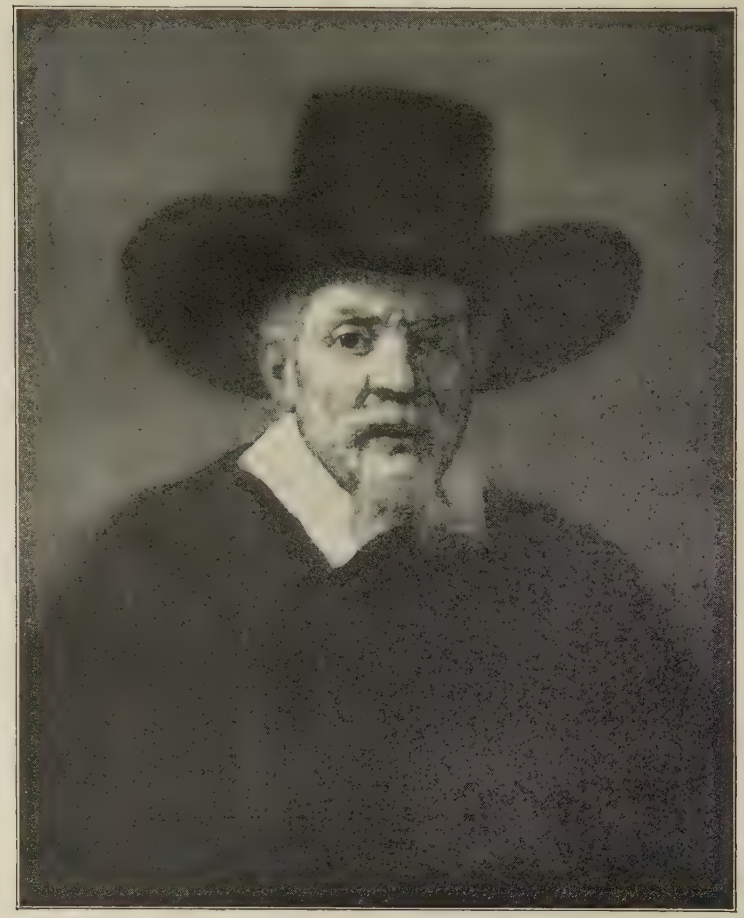
The denial of St. Peter — Petri Verleugnung — Le reniement de St-Pierre

Um 1656

Paris, R. Kann — Auf Holz, H. 0,46, B. 0,40

Christus und die Samariterin am Brunnen

Christ and the Samaritan — 1659 — Le Christ et la Samaritaine



Paris, Mad. André-Jacquemart — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,63

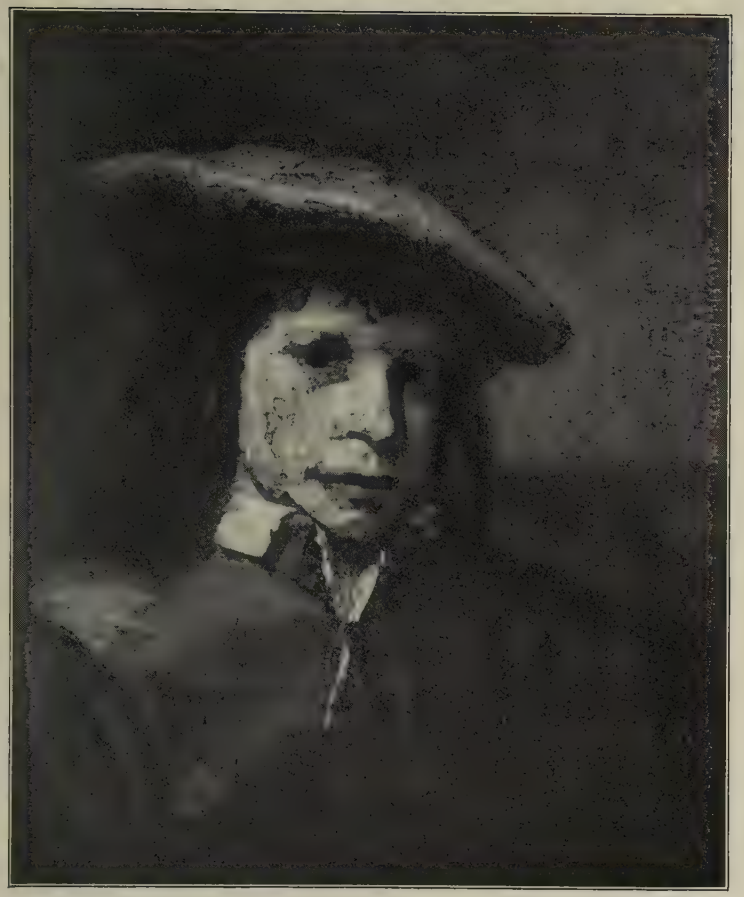
Bildnis des Advokaten Tholinx

Portrait of the lawyer Tholinx — 1656 — Portrait de l'avocat Tholinx

Amsterdam, Reichsmuseum — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 1,32

Fragment der Anatomie des Doktor Johan Deyman

The anatomy of the doctor Johan Deyman (fragment) — 1656 — Fragment de l'anatomie du docteur Johan Deyman



Paris, E. Warneck — Auf Holz, H. 0,215, B. 0,18

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1657 — Portrait de jeune homme

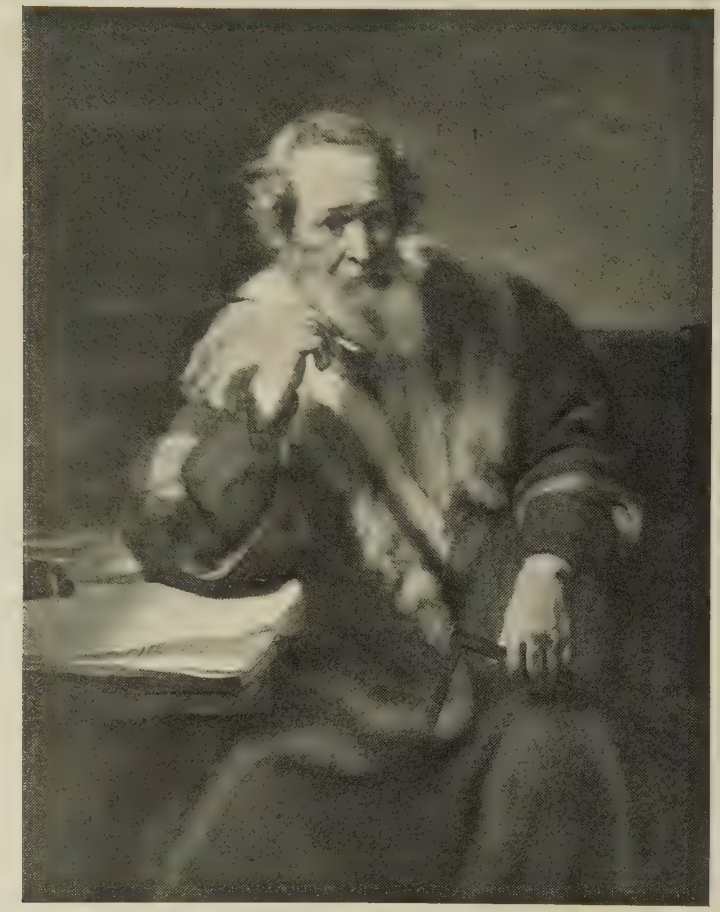
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 0,83, B. 0,66

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1657 — Portrait d'un homme

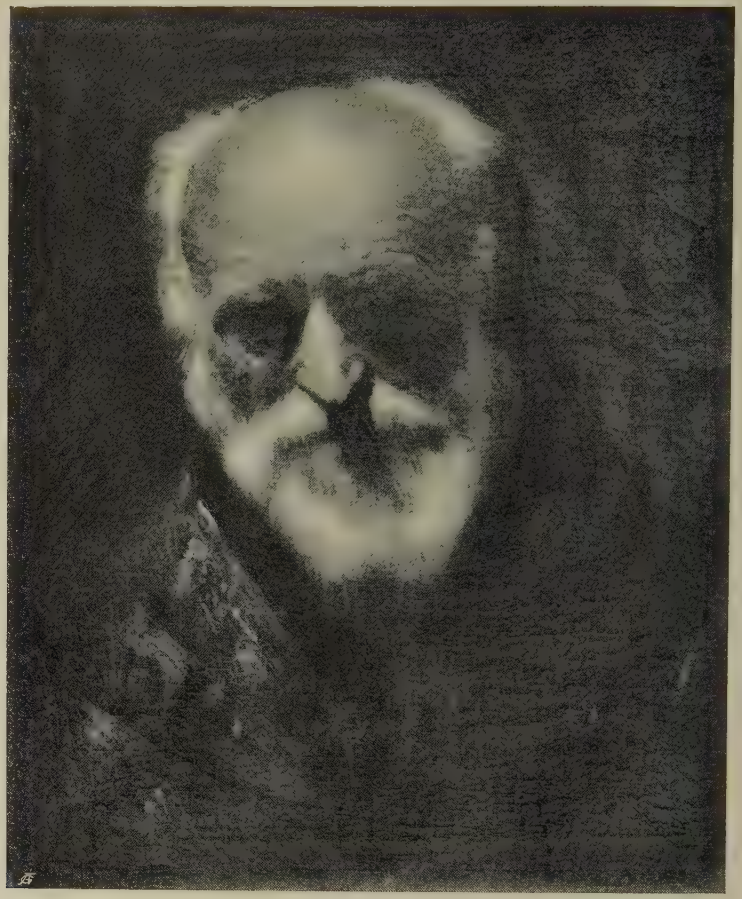
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,90

Bildnis eines Architekten

Portrait of an architect — 1656 — Portrait d'un architecte



Schwerin, Galerie — Auf Leinwand, H. 0,57, B. 0,47

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1656 — Portrait d'un vieillard

Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,74, B. 2,09

The benediction of Jacob

Jakobs Segen

1656

La bénédiction de Jacob

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,87

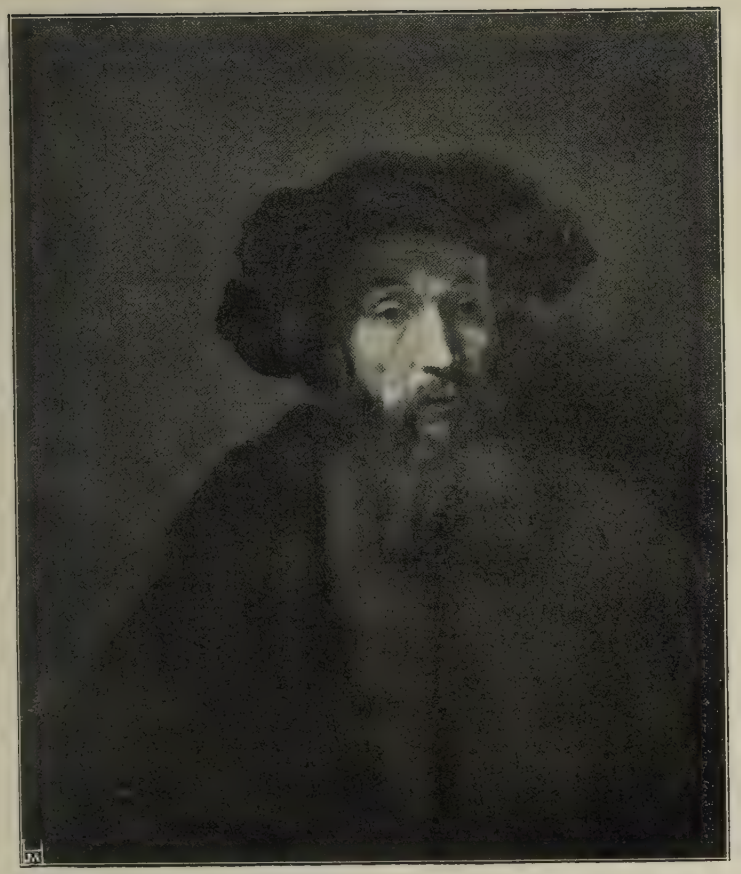
Junge Frau mit Nelke

A young woman with a pink — 1656 — Jeune femme à l'œillet

London, F. Fleischmann — Auf Leinwand, H. 0,745, B. 0,615

Rembrandts Köchin

The cookmaid of Rembrandt — Um 1655—57 — La cuisinière de Rembrandt



London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 0,755, B. 0,655

Ein Rabbiner

A rabbin — Um 1657 — Un rabbin

London, Charles A. Turner — Auf Holz, H. 0,21, B. 0,18

Studie nach einem jungen Mädchen

Study of a young girl — 1656 — Étude d'après une jeune fille

Penrhyn Castle, Lord Penrhyn

Auf Leinwand, H. 1,245, B. 0,965

Bildnis der Katharina Hooghsaet

Portrait of Catharine Hooghsaet

1657

Portrait de Cathérine Hooghsaet

London, Buckingham-Palast

Auf Holz, H. 1,22, B. 1,03

The adoration of the Magi

Die Anbetung der Könige

L'adoration des rois

1657

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,00

Alte, sich die Fingernägel schneidend

An old woman cutting the nails 1658 Vieille femme, se coupant les ongles

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien

Paris, R. Kann — Auf Holz, H. 0,19, B. 0,16

Studienkopf einer alten Frau

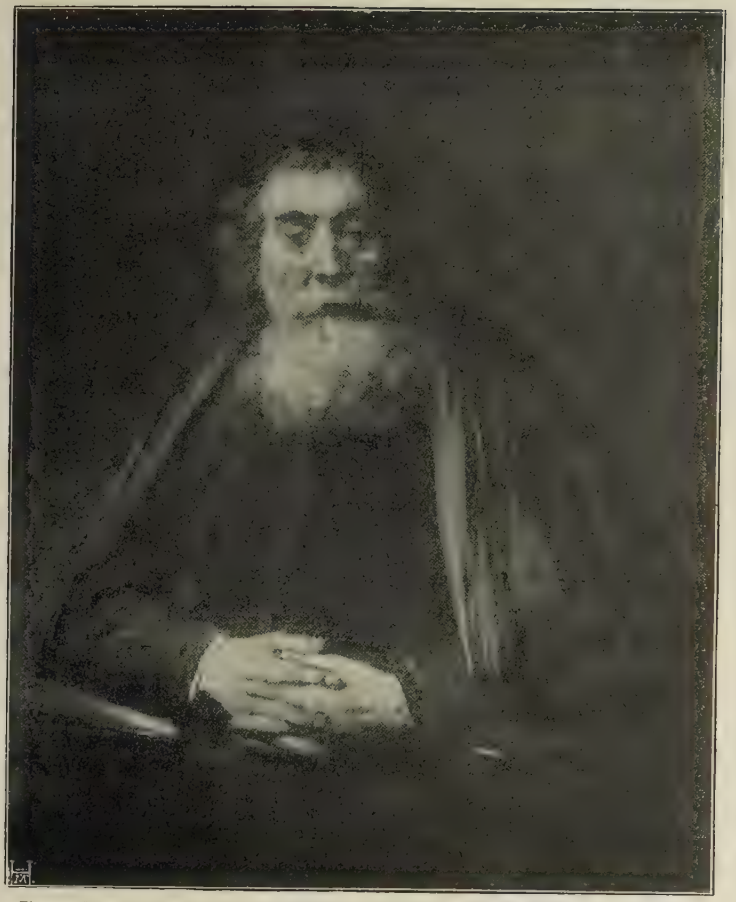
Study of an old woman 1657 Tête d'étude d'une vieille femme

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,33, B. 1,07

Alte Frau mit Buch

An old woman with a book — Um 1658 — Vieille femme avec un livre



Florenz, Palazzo Pitti — Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,83

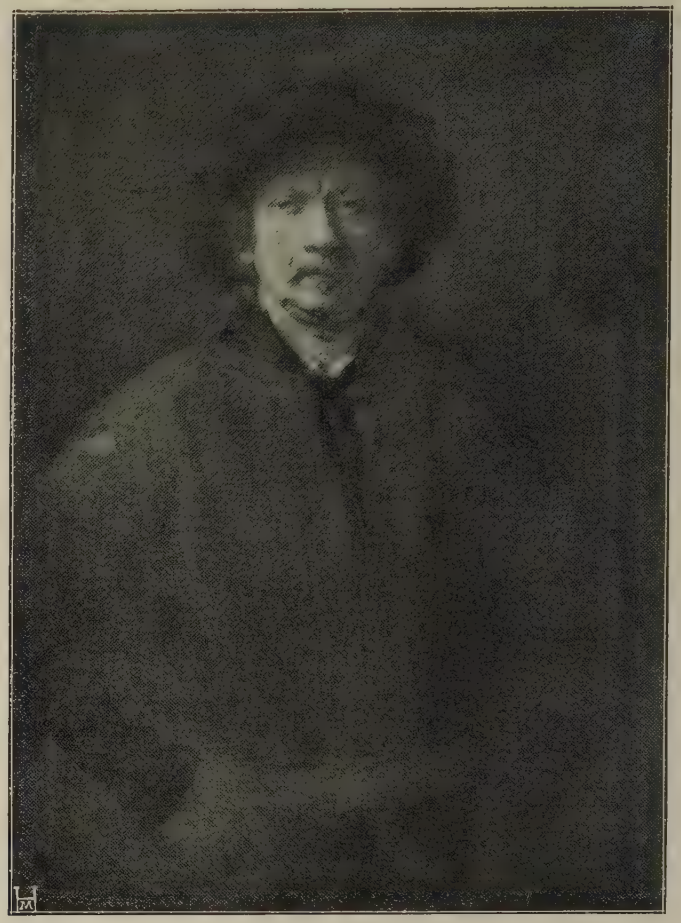
Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — Um 1658 — Portrait d'un vieillard

Florenz, Uffizien — H. 0,72, B. 0,58

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

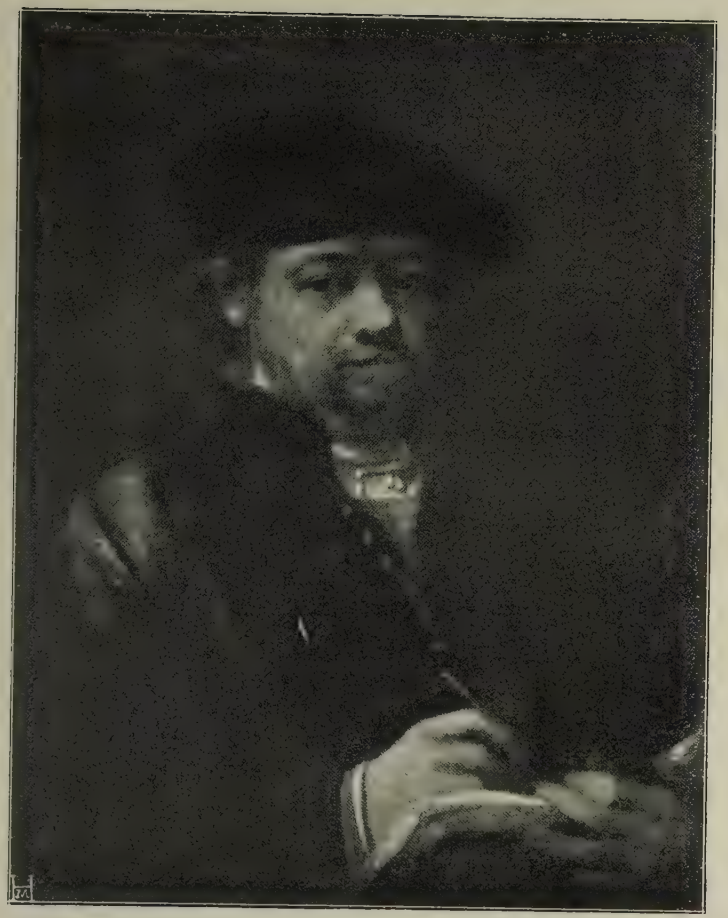
Um 1655—57



Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,81

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

Um 1657



Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,855, B. 0,65

Selbstbildnis des Meisters mit dem Zeichenbuche

Portrait of Rembrandt — 1657 — Portrait de l'artiste

Althorp House, Earl of Spencer — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,92

Weibliches Bildnis (Flora?)

Portrait of a woman — Um 1656—58 — Portrait de femme

Melbury Park, Earl of Ilchester

Auf Leinwand, H. 1,29, B. 1,01

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
1658

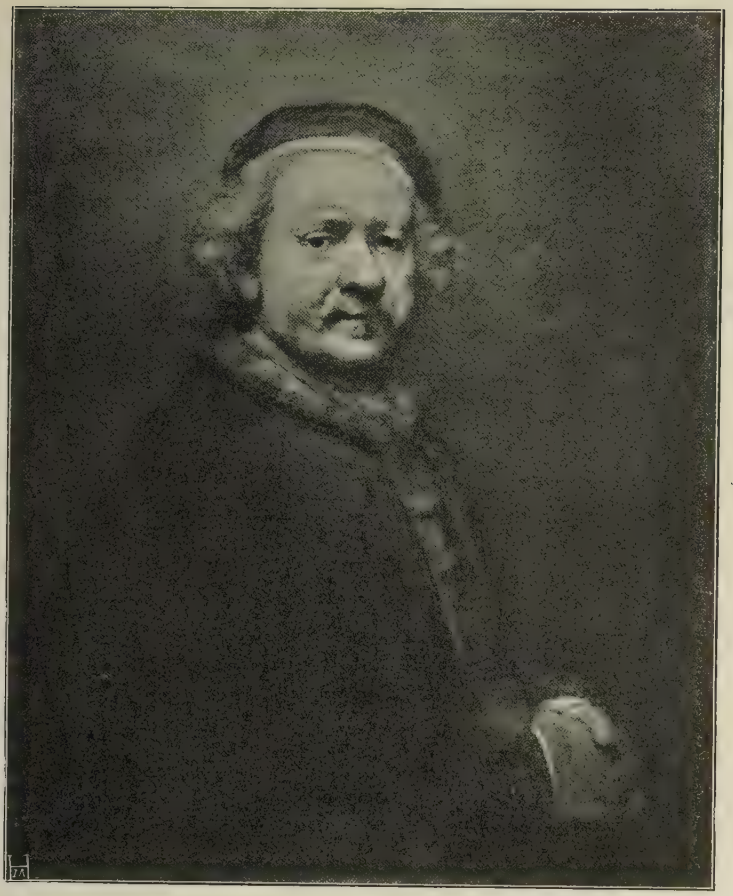
Portrait de l'artiste

Berlin, R. von Mendelssohn — Auf Holz, H. 0,725, B. 0,515

Bildnis der Hendrickje Stoffels

Portrait of Hendrickje Stoffels — Um 1658 — Portrait d'Hendrickje Stoffels

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 0,85, B. 0,695

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt — Um 1659 — Portrait de l'artiste

Berlin, Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,86, B. 0,65

Bildnis der Hendrickje Stoffels

Um 1658—59

Portrait of Hendrickje Stoffels

Portrait d'Hendrickje Stoffels

London, Herzog von Buccleuch

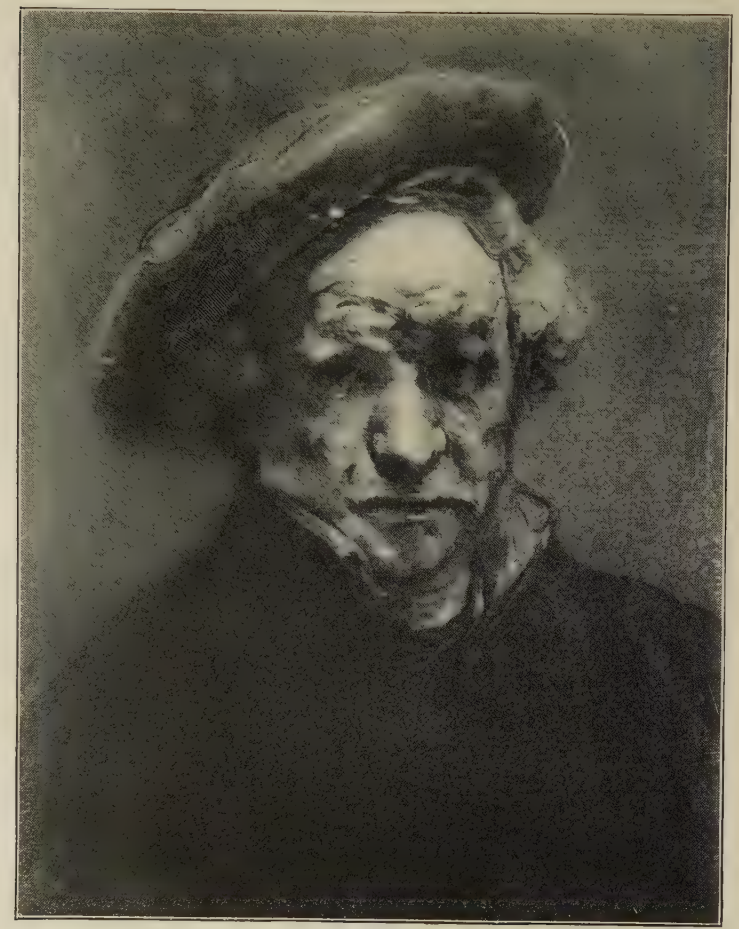
Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,53

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Portrait de l'artiste

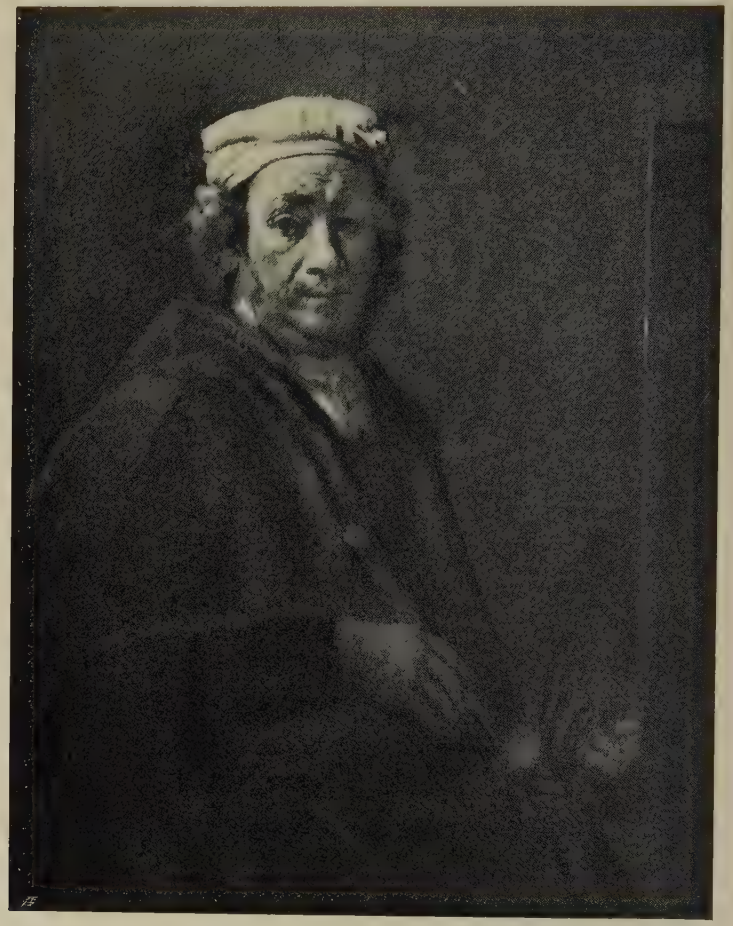
1659



Aix, Museum — Auf Holz, H. 0,30, B. 0,24

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt — Um 1659 — Portrait de l'artiste



Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,85

Selbstbildnis des Künstlers

Portrait of Rembrandt — 1660 — Portrait de l'artiste

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,62

Brustbild eines bärtigen Mannes

Portrait of a bearded man — Portrait d'un homme barbu

Um 1658

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,67

Bildnis der Hendrickje Stoffels

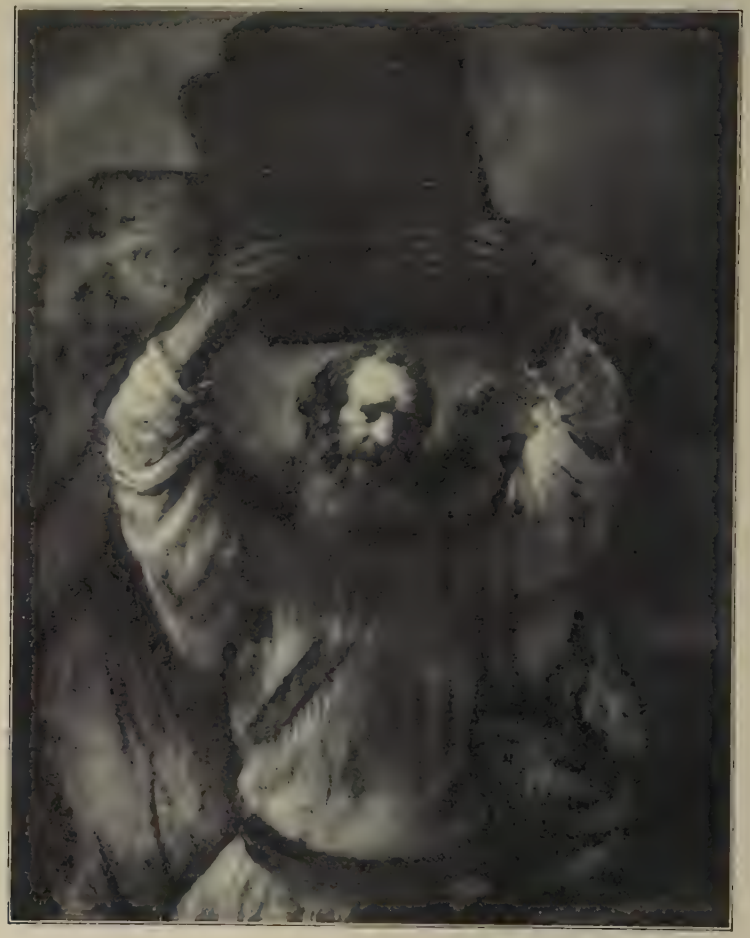
Portrait of Hendrickje Stoffels — 1660 — Portrait d'Hendrickje Stoffels

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien

Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,37, B. 1,16

Jakob ringt mit dem Engel

Jacob wrestling with the angel — Um 1660 — Jacob luttant avec l'ange



Berlin, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,67, B. 1,35

Moses zerschmettert die Gesetzestafeln

Moses breaking the tables of laws — 1659 — Moïse brisant les tables de la loi

Moskau, Rumiantzoff-Museum

Auf Leinwand, H. 0,715, B. 0,93

Ahasver and Aman dining with Esther

Ahasver und Haman beim Mahl der Esther

Ahasvère et Aman au repas chez Esther

1660

Paris, M. Kann

Auf Leinwand, H. 0,47, B. 0,37

Christus

Christ Um 1656—58 Le Christ

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, R. Kann

Auf Holz, H. 0,25, B. 0,20

Studienkopf eines jungen Juden

Portrait of a young jew Um 1656—58 Portrait d'un jeune juif

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 1,08 B. 0,89

Christ — Christus — Le Christ

Um 1659

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Aschaffenburg, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,63

Der auferstandene Christus

Christ resurrected — 1661 — Le Christ ressuscité

Rogalin (Posen), Graf Eduard Raczynski

Auf Leinwand, H. 0,945, B. 0,815

Christ

Christus

1661

Le Christ

Haigh Hall, Wigan (Earl of Crawford)

Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,63

Titus, the son of Rembrandt

Rembrandts Sohn Titus

Tite, fils de Rembrandt

1655

London, Wallace Collection — Auf Leinwand, H. 0,675, B. 0,61

Titus, Rembrandts Sohn

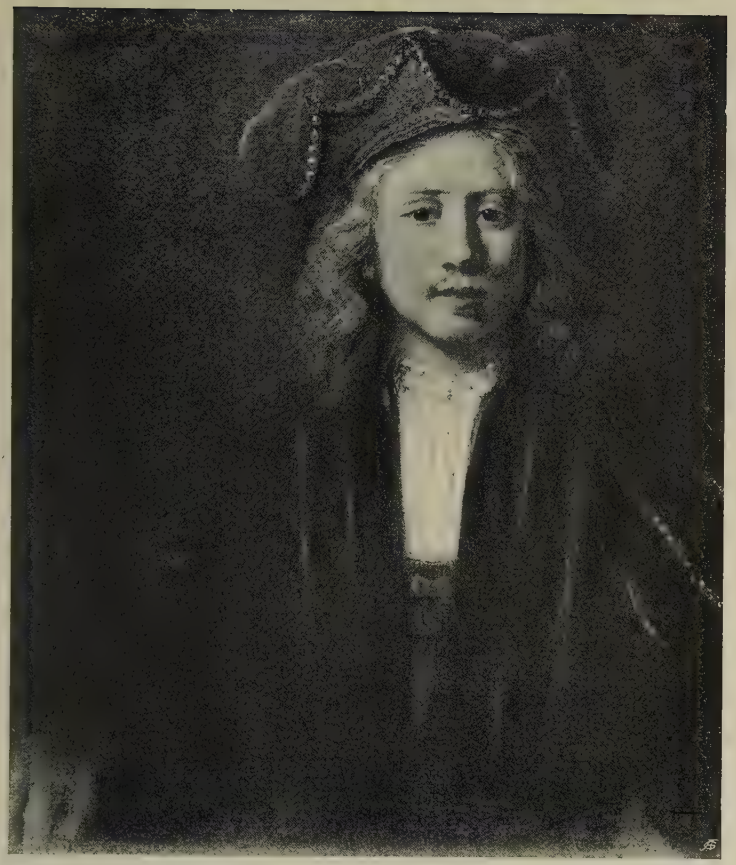
Titus, the son of Rembrandt — Um 1657 — Tite, le fils de Rembrandt

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,56

Titus, Rembrandts Sohn

Titus, the son of Rembrandt — 1655 — Tite, le fils de Rembrandt

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0.65

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1656 — Portrait d'un jeune homme

Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,65

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady — 1656 — Portrait d'une jeune femme

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,62

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt — Um 1656—57 — Tite, le fils de Rembrandt

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,56

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — Um 1660 — Portrait d'un jeune homme

London, G. Lindsay Holford — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,635

Bildnis des Titus, Rembrandts Sohn

Portrait of Titus, the son of Rembrandt — Um 1658 — Portrait de Tite, fils de Rembrandt

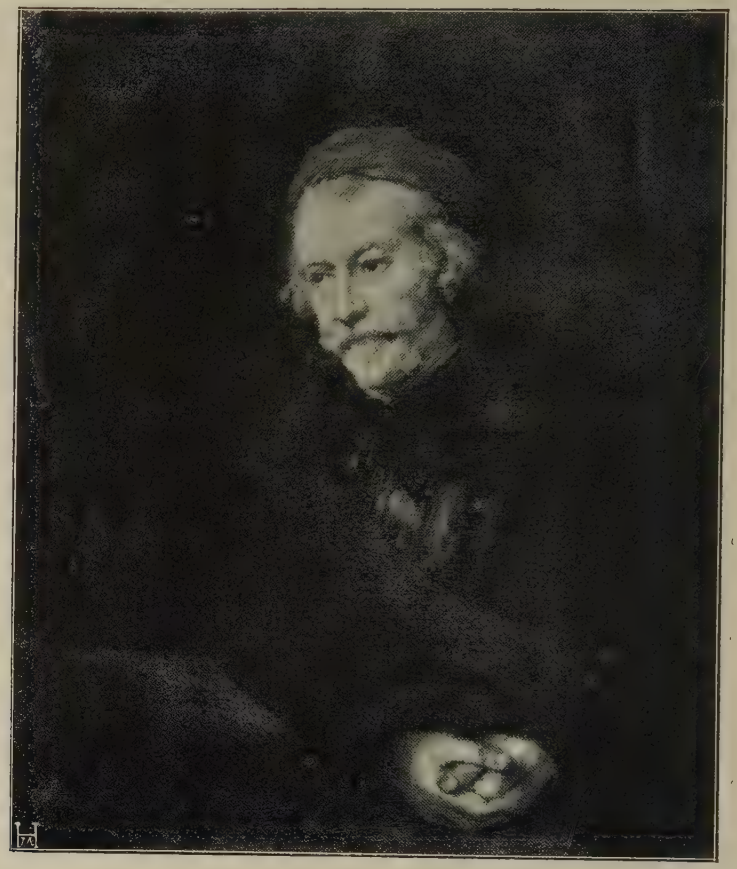
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,61

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man 1658 Portrait d'un jeune homme



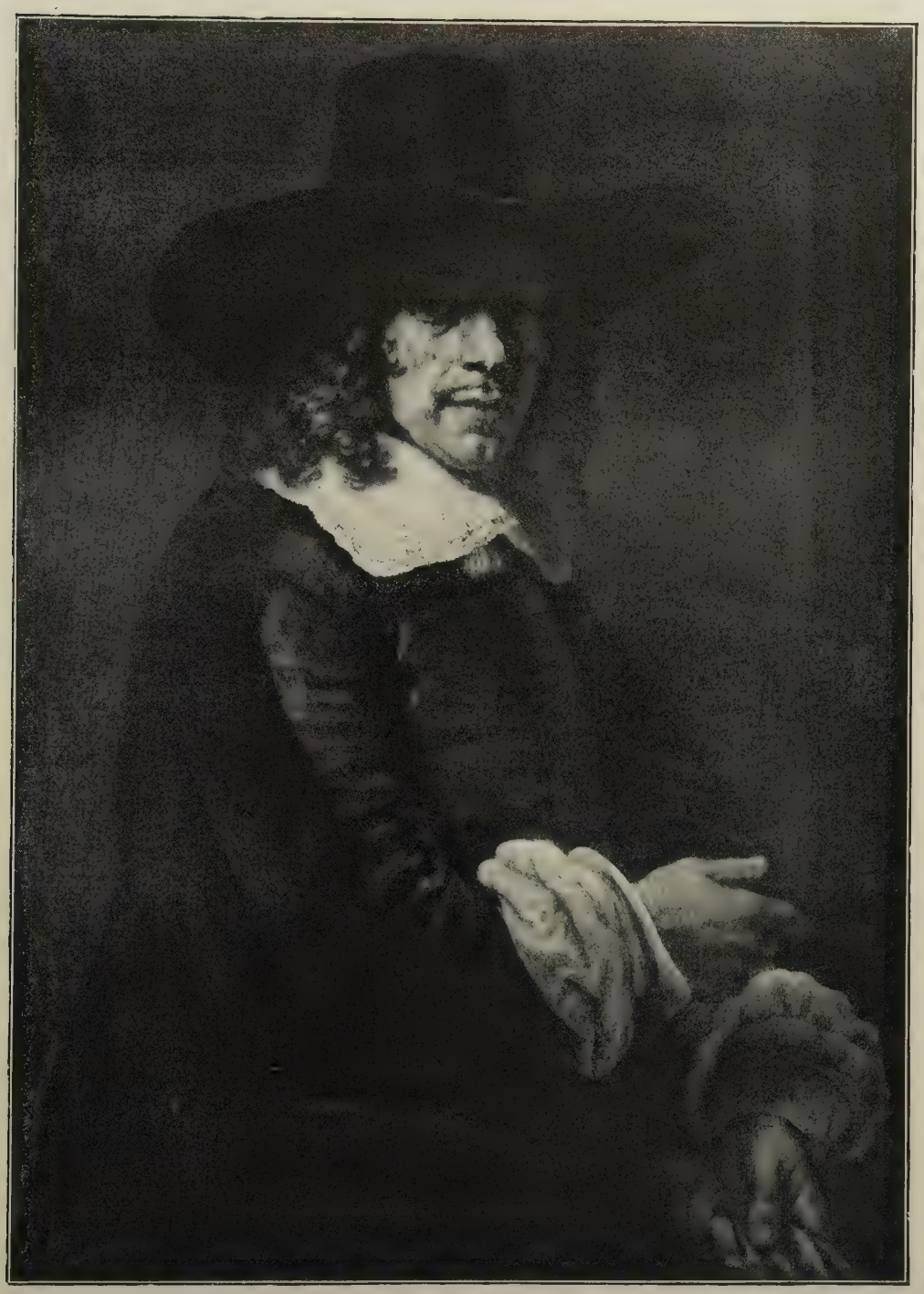
London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,81

Männliches Bildnis

A man's portrait 1659 Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Fürst Yussupoff

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,82

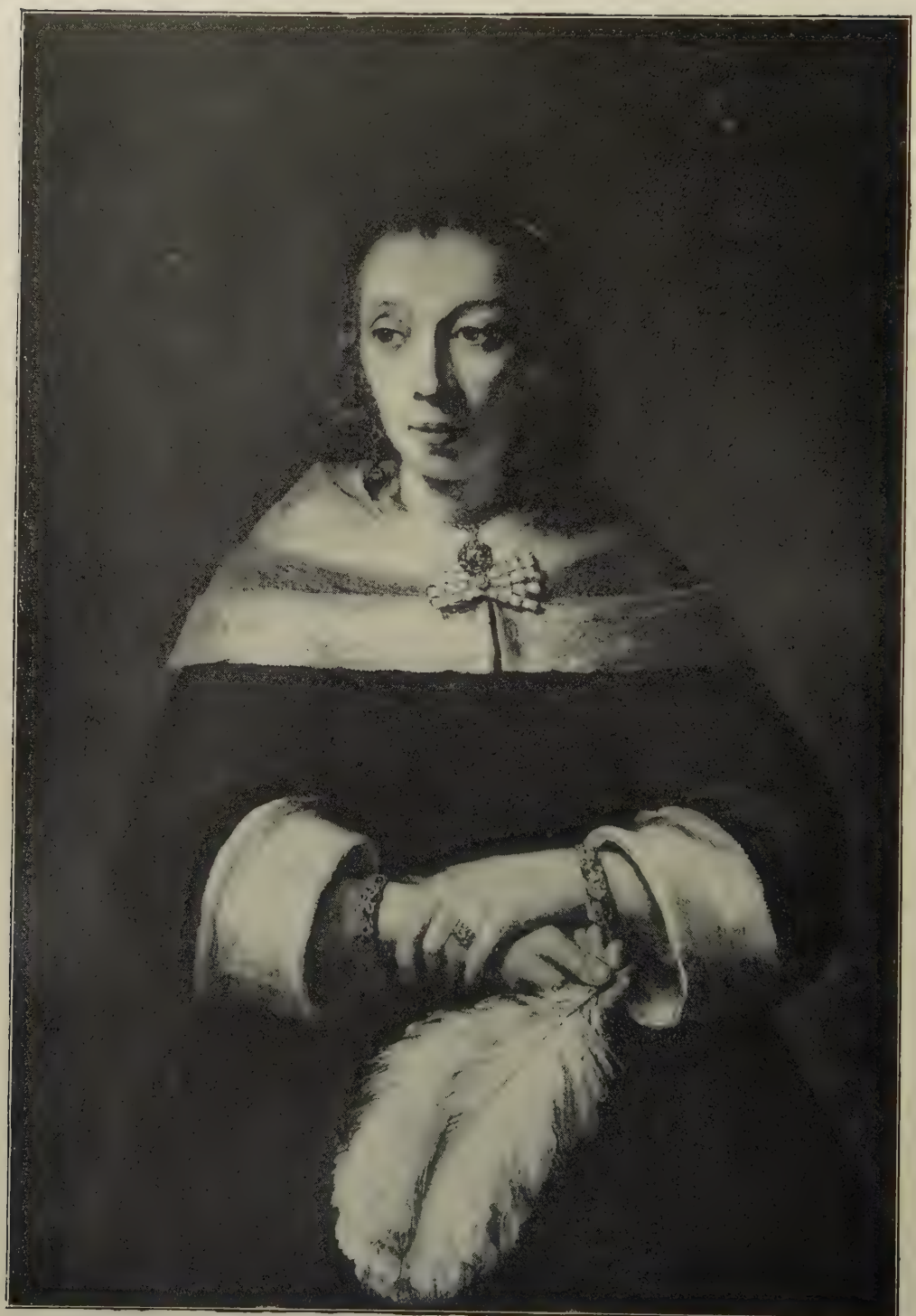
Portrait of a man

Männliches Bildnis

Um 1660

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Fürst Yussupoff

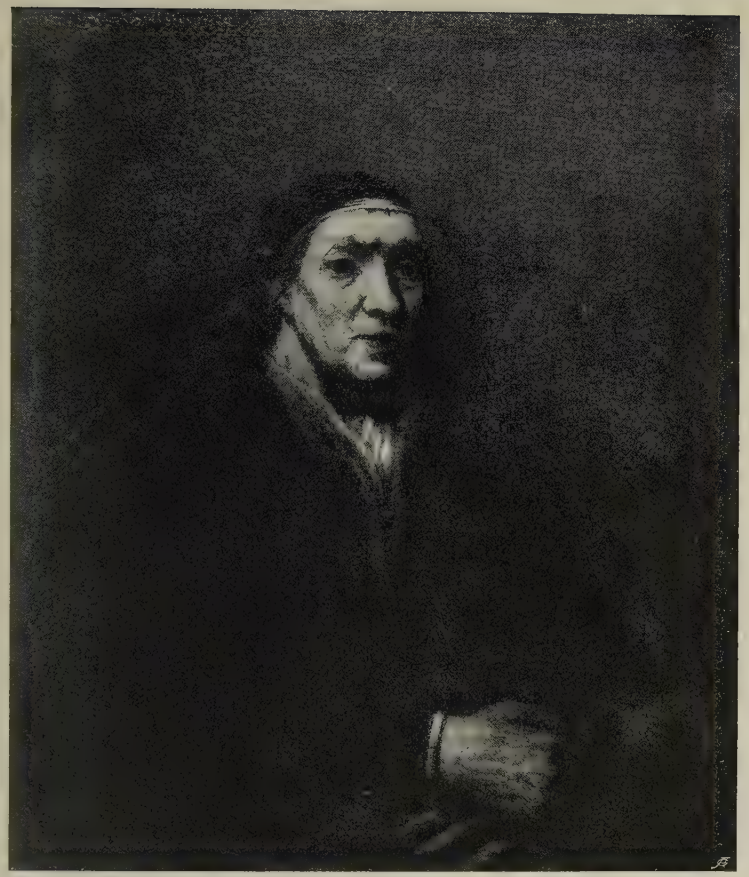
Portrait of a lady

Weibliches Bildnis
Um 1660

Auf Leinwand, H. 0,99, B. 0,825

Portrait de femme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

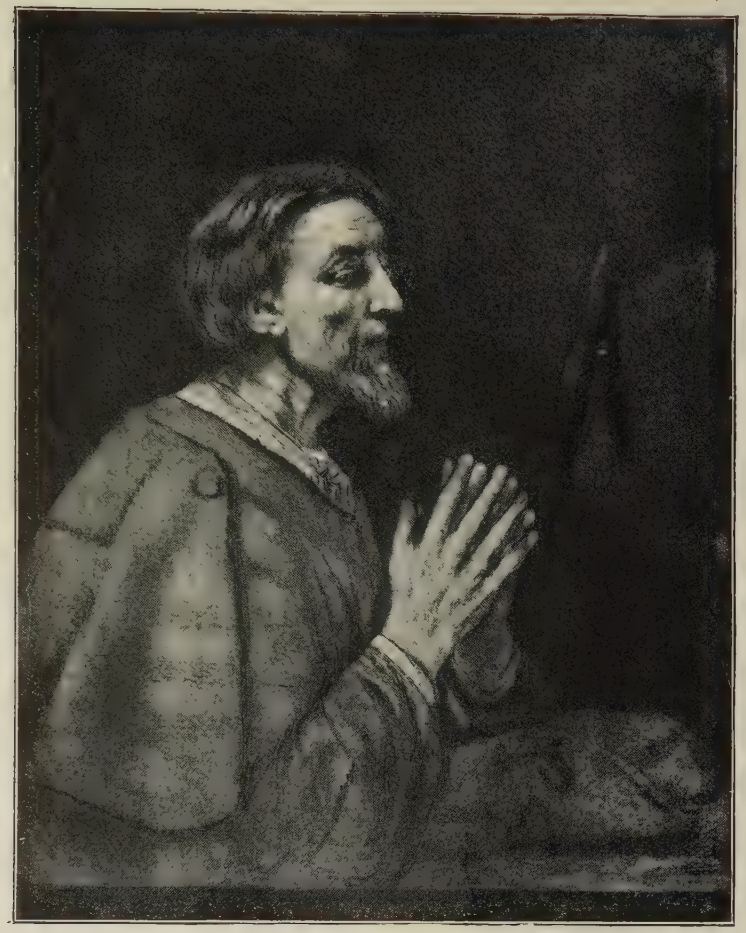


London, George Donaldson — Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,64

Bildnis einer alten Frau
Portrait of an old woman 1661 Portrait d'une vieille femme

London, Lord Wantage — Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,645

Bildnis einer alten Frau
Portrait of an old woman 1661 Portrait d'une vieille femme



Paris, M. Kann — Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,78

Betender Pilger

A praying pilgrim — 1661 — Pèlerin en prières

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,64

Bildnis eines Kapuziners

Portrait of a capuchin monk — Um 1661 — Portrait d'un capucin

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,85, B. 2,74

The syndics of the drapers

Die Syndici der Tuchhändler

Les syndics des drapiers

1661

Althorp House, Earl of Spencer

Auf Leinwand, H. 0,565, B. 0,75

The circumcision

Die Beschneidung

Um 1661

La circoncision

Stockholm, Nationalmuseum

Auf Leinwand, H. 1,96, B. 3,09

Das Mahl des Claudius Civilis

The supper of Claudius Civilis

1661

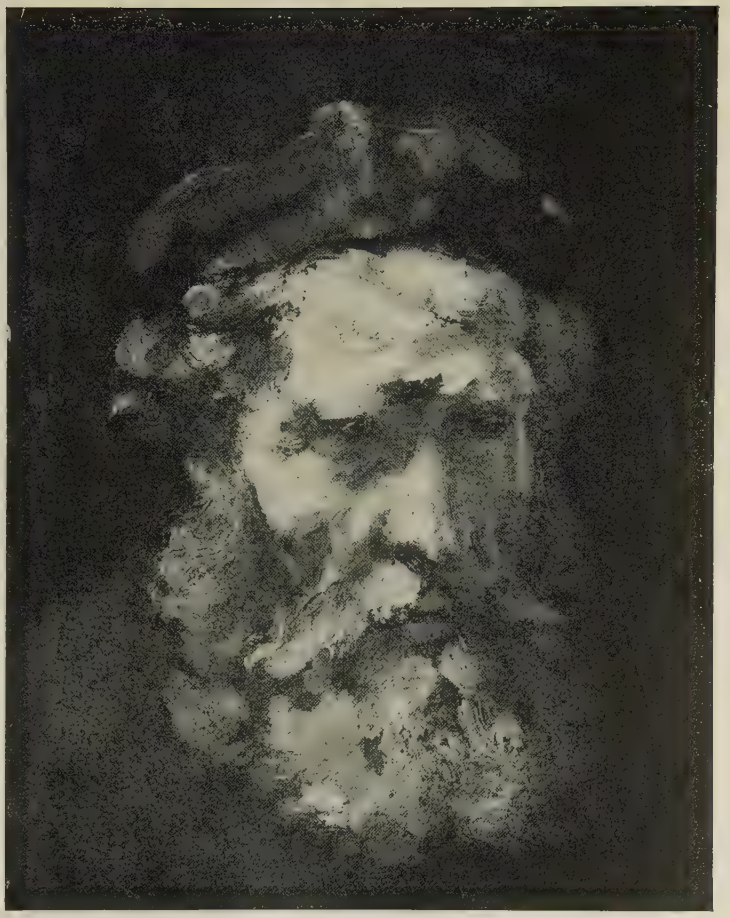
Le repas de nuit de Claudius Civilis

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 0,96, B. 0,81

Der Evangelist Matthäus

St. Matthew, the evangelist 1661 Saint-Mathieu, Évangeliste

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

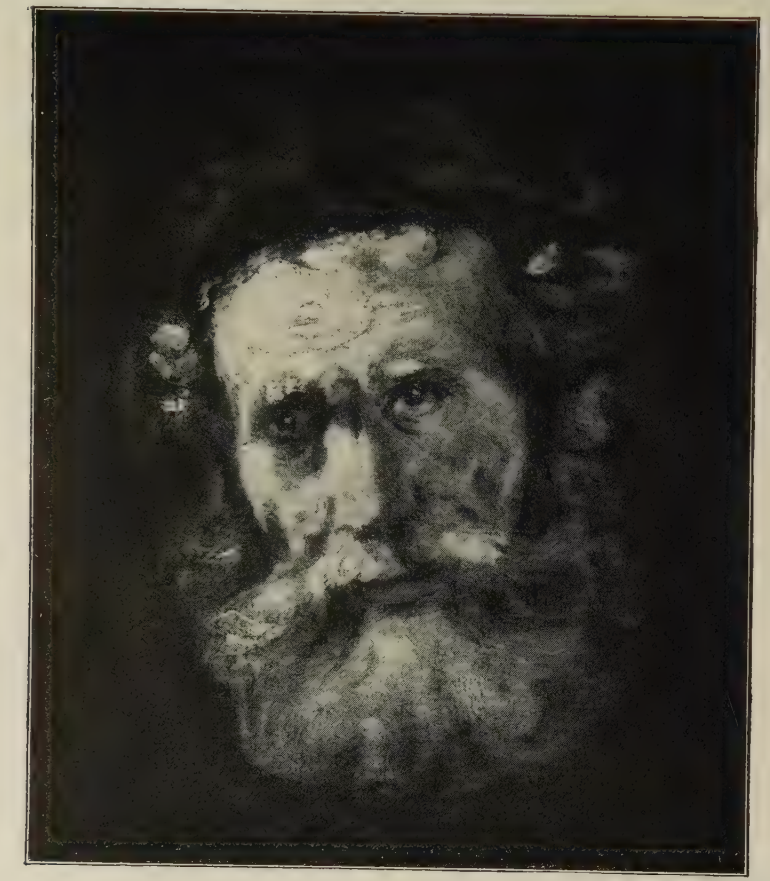


Paris, Rudolf Kann — Auf Holz, H. 0,250, B. 0,195

Studienkopf eines alten Mannes

Study of an old man Um 1661 Tête d'étude d'un vieillard

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



Bayonne, Musée Bonnat — Auf Holz, H. 0,25, B. 0,22

Studienkopf eines alten Mannes

Study of an old man — Um 1661 — Tête d'étude de vieillard

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,57

Bildnis eines jungen Juden

Portrait of a young jew — 1661 — Portrait d'un jeune juif

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 1,29, B. 0,965

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man — Um 1662 — Portrait d'un vieillard

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 1,29, B. 0,965

Bildnis einer alten Dame

Portrait of an old lady — Um 1662 — Portrait d'une vieille femme

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,88

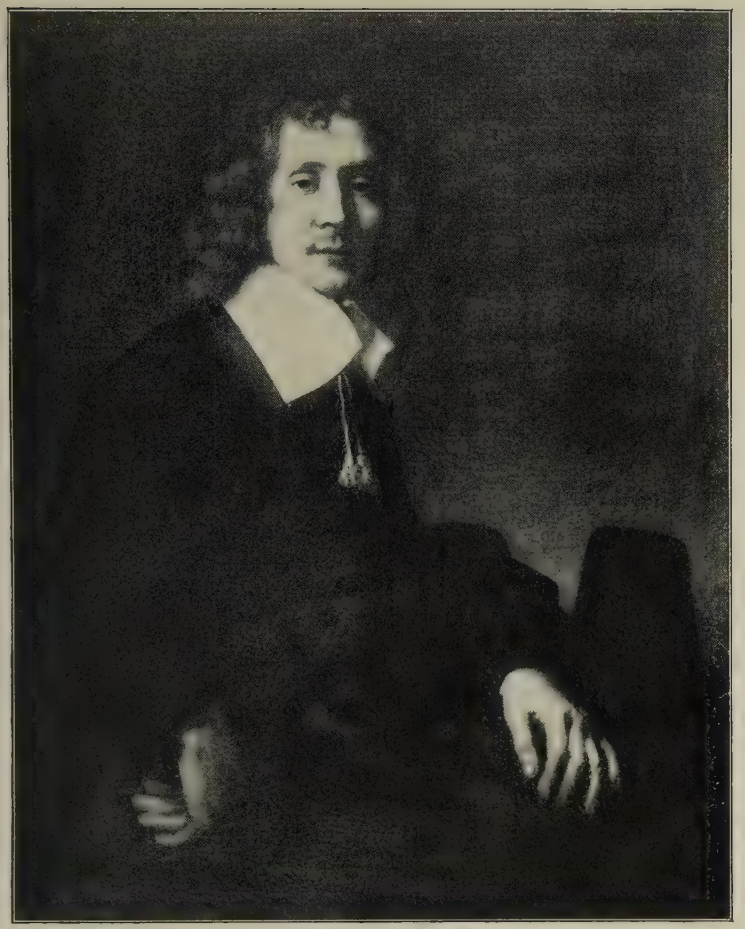
Venus and Amor

Venus und Amor

Um 1662

Venus et l'Amour

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wanas (Schweden), Graf Wachtmeister — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man — 1662 — Portrait d'un jeune homme

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,61

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1661 — Portrait d'homme

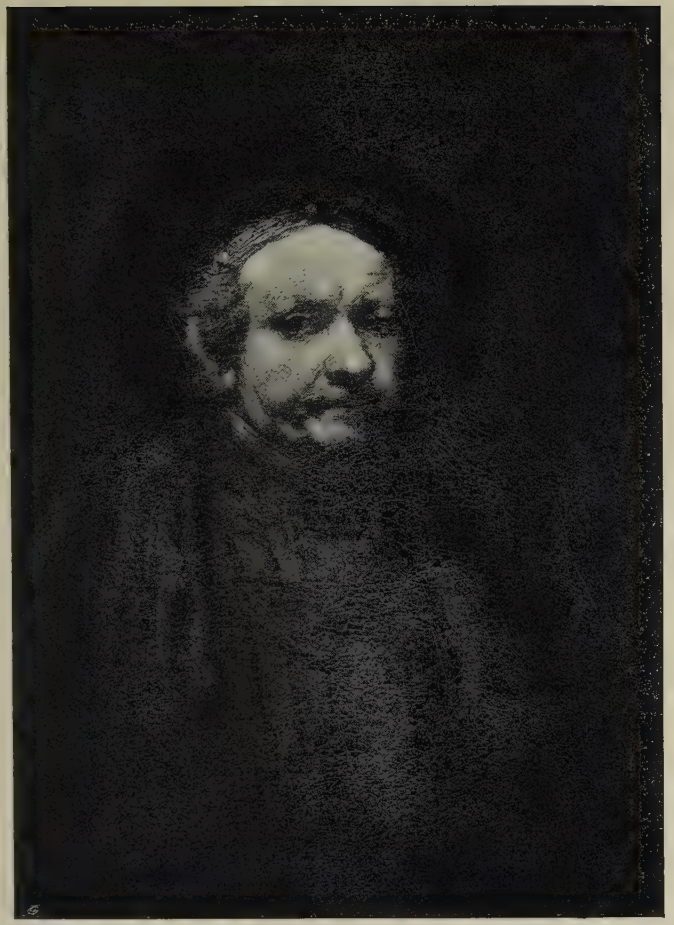
London, Lord Jveagh

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 0,97

Portrait of Rembrandt

Selbstportrait
Um 1663

Portrait de l'artiste



Florenz, Uffizien — Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,55

Portrait of Rembrandt — Selbstbildnis — Portrait de l'artiste

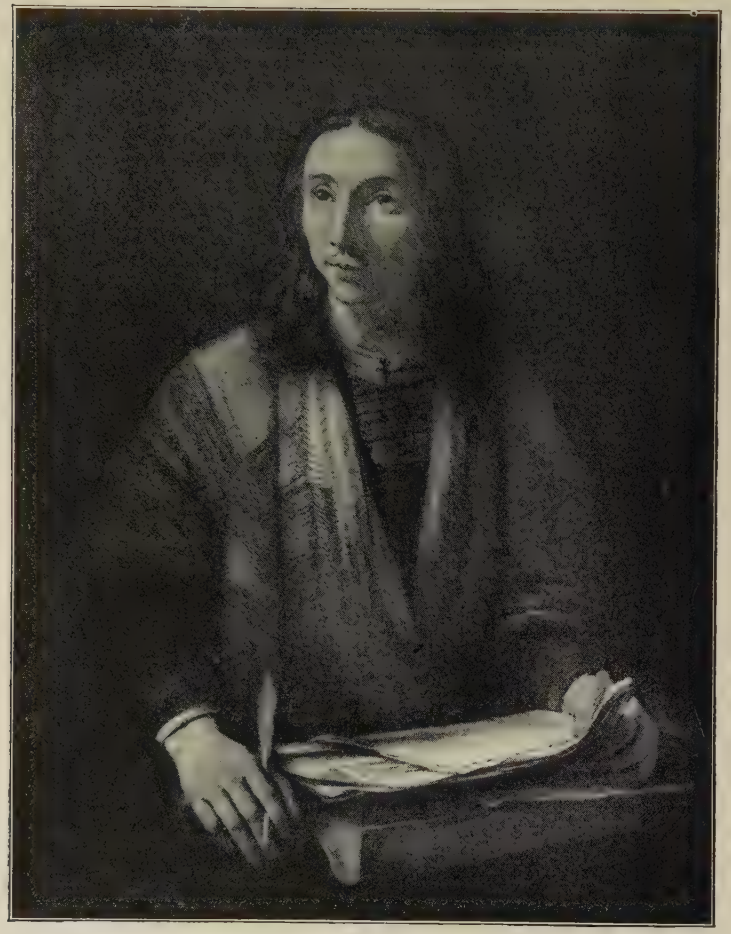
Um 1664

Paris, R. Kann — Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,725

Portrait of a lady — Bildnis einer Frau — Portrait de femme

Um 1662

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,77

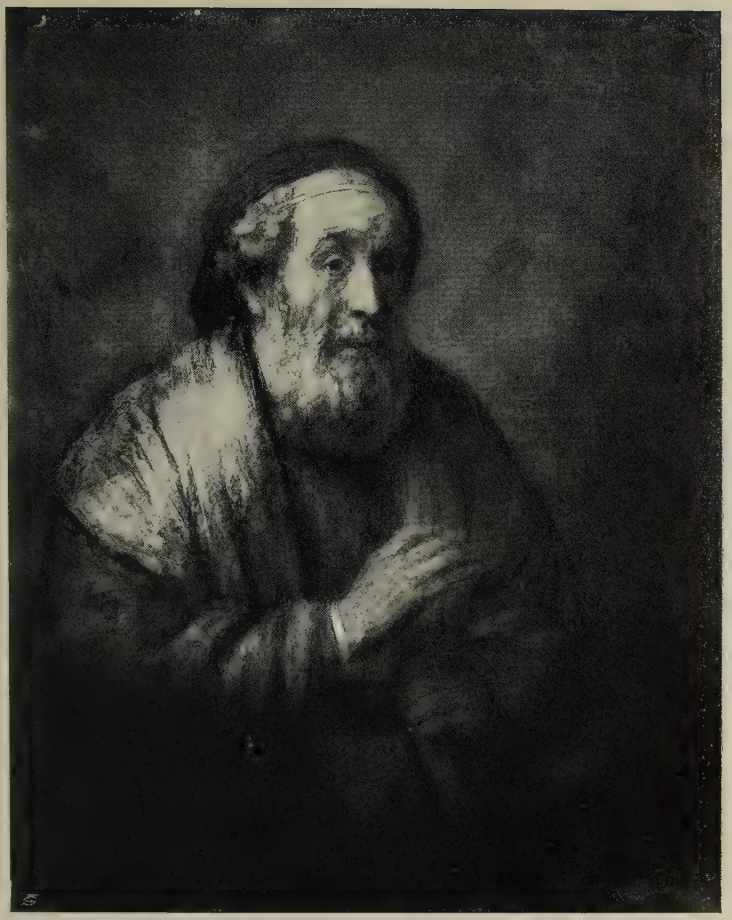
Junger Mann mit Schreibmappe

Young man with portfolio — Um 1663 — Jeune homme à sous-main

Kolmar, Museum — Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,62

Dame mit Hündchen auf dem Arm

Lady with a dog — Um 1665 — Dame à chien



Haag, Museum (Bredius) — Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,824

Homer — Homer 1663 — Homère

Berlin, v. Carstanjen — Auf Leinwand, H. 0,82, B. 0,63

Bildnis eines lachenden Mannes

Portrait of a laughing man — Um 1665 — Portrait d'un homme riant

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Haag, Museum

David before Saul

David vor Saul

Um 1665

Auf Leinwand, H. 1,305, B. 1,64

David devant Saul

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Sinaia, König v. Rumänien — Auf Leinwand, H. 2,18, B. 1,85

Haman vor Esther und Ahasver

Aman before Esther and Ahasverus — Um 1665 — Aman devant Esther et Assuérus

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand H. 1,27, B. 1,17

Haman in Ungnade

Haman in disgrace — Um 1655 — La disgrâce d'Aman

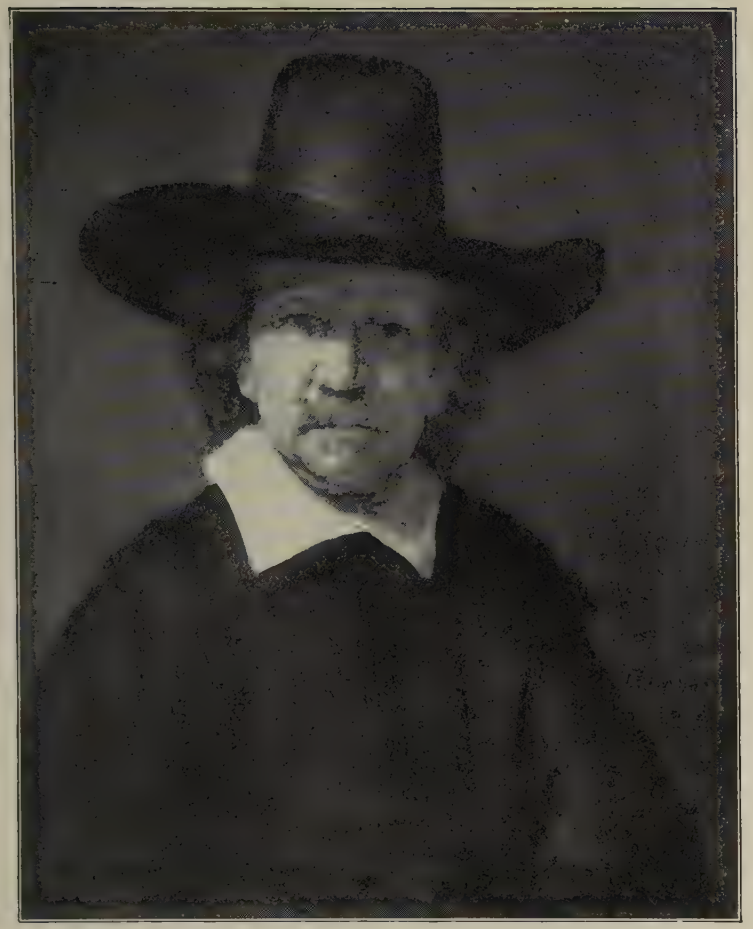
Paris, R. Kann

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,63

Pilatus, sich die Hände waschend

Pilatus washing his hands — Um 1665 — Pilate se lavant

Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



Petersburg, Eremitage — Auf Holz, H. 0,71, B. 0,56

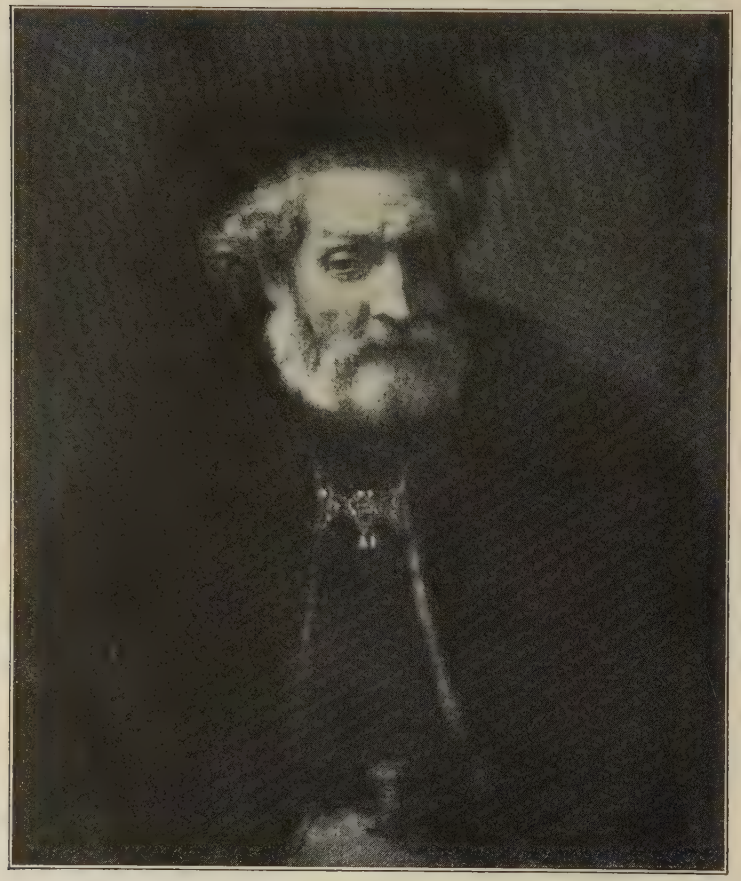
Bildnis des Dichters Jeremias Decker

The poet Jeremias Decker — 1666 — Portrait du poète Jérémie Decker

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,60

Bildnis einer Frau

Portrait of a woman — 1666 — Portrait d'une femme



London, Earl of Northbrook — Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,58

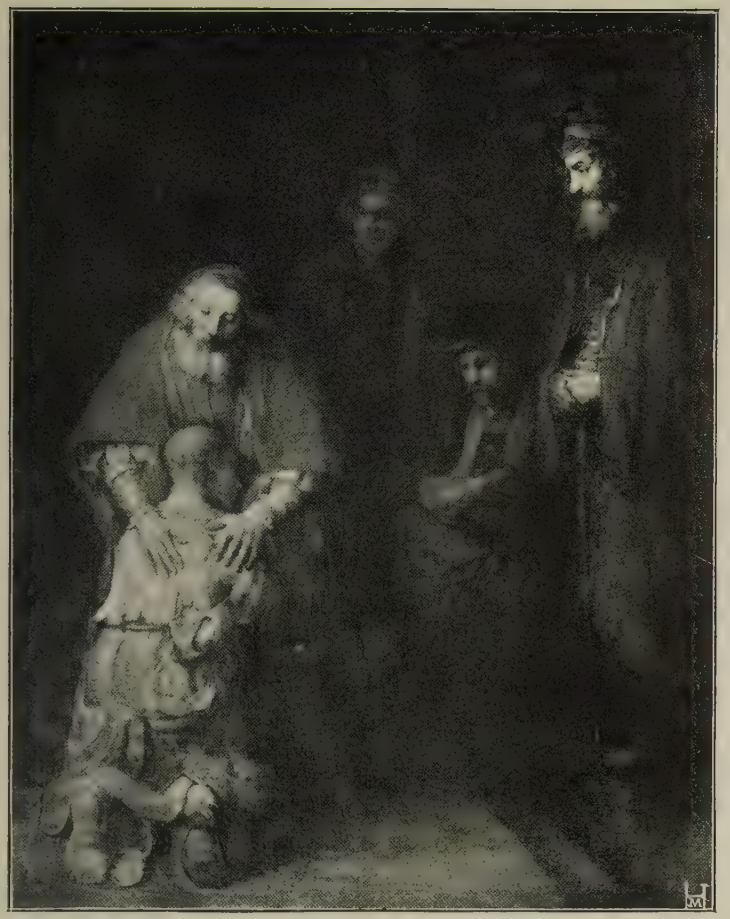
Bildnis eines Greises

Portrait of an old man — 1667 — Portrait d'un vieillard

Dresden, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,82, B. 0,71

Bildnis eines Mannes mit Perlen auf dem Hut

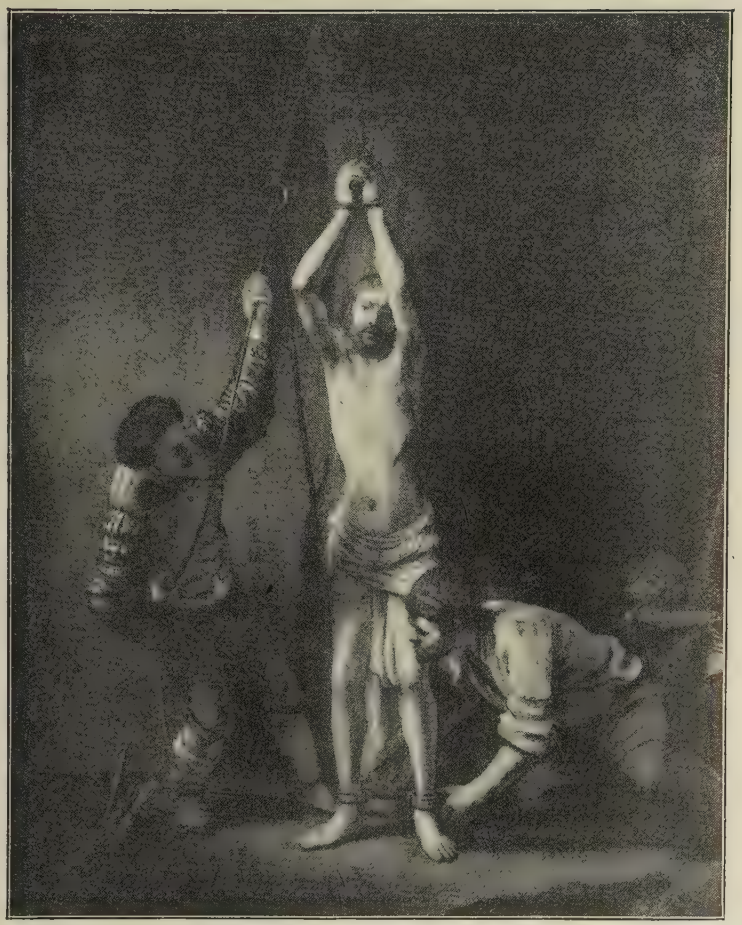
Portrait of an old man — Um 1667 — Portrait d'un homme âgé



Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 2,62, B. 2,50

Rückkehr des verlorenen Sohnes

The return of the prodigal son — Um 1668—69 — Le rétour de l'enfant prodigue



Darmstadt, Grossherzogl. Museum — Auf Leinwand, H. 0,94, B. 0,73

Geisselung Christi

The flagellation of Christ — 1668 — La flagellation du Christ

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 1,64

The jewish bride

Die Judenbraut
Um 1668

La fiancée juive

Braunschweig, Herzogl. Museum

A family-group

Familienbild

Um 1668—69

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,67

Portrait de famille

Griddleton House, H. W. Neeld

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
1669

Auf Leinwand, H. 0,59, B. 0,51

Portrait de l'artiste

Wien, Hofmuseum

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
Um 1666

Auf Holz, H. 0,50, B. 0,41

Portrait de l'artiste

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

		Seite
1627	Der Geldwechsler (Berlin, Gemäldegalerie)	1
1627	Paulus im Gefängnis (Stuttgart, Kgl. Museum)	2
um 1627/28	Selbstporträt (Kassel, Kgl. Galerie)	7
um 1628	Die Darstellung Christi im Tempel (Hamburg, Weber)	5
um 1628	Rembrandts Mutter (Haag, Museum, Bredius)	10
um 1628	Selbstbildnis (Paris, Gräfin Henri Delaborde)	2
1628	Petrus unter den Knechten des Hohepriesters (Berlin, K. von der Heydt)	3
1628	Simson und Delila (Berlin, Kgl. Schloss)	4
um 1629	Christus und die Jünger in Emmaus (Paris, Madame André-Jacquemart)	6
um 1629	Selbstbildnis (Glasgow, William Beattie)	8
um 1629	Lesende alte Frau (Wilton House, Lord Pembroke)	13
um 1629	Rembrandts Vater (Haag, Museum, Bredius)	14
1629	Schlafender Greis (Turin, Kgl. Galerie)	5
1629	Selbstbildnis (Gotha, Herzogl. Museum)	8
1629	Bildnis Rembrandts als Jüngling (Haag, Museum)	9
1629	Selbstbildnis mit Federbarett (Boston, Mrs. Gardner-Museum)	10
um 1629/30	Der Apostel Paulus (Nürnberg, Germanisches Museum)	3
um 1629/30	Ein lachender Mann (Haag, Museum)	7
um 1629/30	Bildnis eines jungen Mannes (Hamburg, Weber)	20
um 1630	Männliches Bildnis (Nizza, John Jaffé)	11
um 1630	Bildnis eines jungen Mädchens (Haag, D. F. Scheurleer)	11
um 1630	Rembrandts Mutter (Edinburg, Arthur Sanderson)	12
um 1630	Rembrandts Vater (Petersburg, Eremitage)	14
um 1630	Studienkopf eines Greises (New York, Ernesto G. Fabbri)	16
um 1630	Der Apostel Paulus (Wien, Hofmuseum)	16
um 1630	Bildnis eines jungen Mädchens (Haag, Museum, Bredius)	24
1630	Selbstbildnis (Budapest, Nationalgalerie)	9
1630	Bildnis eines Greises (Kassel, Kgl. Galerie)	15
um 1630/31	Rembrandts Mutter (Windsor Castle)	12
um 1630/31	David vor Saul die Harfe spielend (Frankfurt a. Main, Städelsches Kunstinstitut)	21
um 1630/31	Diana im Bade (Paris, E. Warneck)	21
um 1631	Rembrandts Vater (Kassel, Kgl. Galerie)	15
um 1631	Der Gelehrte (Braunschweig, Herzogl. Museum)	20
1631	Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna (Oldenburg, Grossh. Museum)	13
1631	Die heilige Familie (München, alte Pinakothek)	17
1631	Petrus im Gefängnis (Brüssel, Prince de Rubempré de Mérode)	18
1631	Der hl. Anastasius (Stockholm, Nationalmuseum)	18
1631	Simeon im Tempel (Haag, Museum)	19

		Seite
1631	Bildnis eines Kalligraphen (Petersburg, Eremitage)	22
1631	Bildnis eines jungen Mannes (Windsor Castle)	22
1631	Bildnis des Nicolaus Ruts (Paris, Graf Boni de Castellane)	23
1631	Selbstbildnis (Paris, Palais des Beaux-Arts, Sammlung Dutuit)	24
um 1632	Rembrandts Schwester (Leipzig, Alfred Thieme)	27
um 1632	Minerva (Berlin, Gemäldegalerie)	28
um 1632	Der Raub der Proserpina (Berlin, Gemäldegalerie)	30
um 1632	Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar (London, Wallace Collection)	35
um 1632	Bildnis eines Greises (München, früher Schubart)	60
um 1632	Brustbild eines Greises mit Medaille (Oldenburg, Grossh. Museum)	64
1632	Anatomie des Prof. Nic. Pietersz Tulp (Haag, Museum)	25
1632	Rembrandts Schwester (Mailand, Brera)	26
1632	Rembrandts Schwester (Wien, Galerie des Fürsten Liechtenstein)	26
1632	Rembrandts Schwester (Stockholm, Nationalmuseum)	27
1632	Weibliches Bildnis (Nivaa, Dänemark, J. Hage)	28
1632	Junges Mädchen bei der Toilette (Wien, Galerie des Fürsten Liechtenstein)	29
1632	Bildnis des Marten Looten (London, G. Lindsay Holford)	31
1632	Männliches Bildnis (New York, Havemeyer)	32
1632	Bildnis eines jungen Mannes (Wanas, Schweden, Graf Wachtmeister)	32
1632	Bildnis einer jungen Frau (Wien, K. Akademie der Künste)	33
1632	Bildnis eines jungen Mannes (Dulwich, College Gallery)	34
1632	Bildnis des Maurits Huygens (Hamburg, Städtische Kunsthalle)	34
1632	Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter (London, Wallace Collection)	36
1632	Männliches Bildnis (New York, James W. Ellsworth)	37
1632	Männliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum)	38
1632	Bildnis des Pronck (Paris, Henri Pereire)	39
1632	Bildnis eines Mannes (Wien, Hofmuseum)	40
1632	Bildnis einer Frau (Wien, Hofmuseum)	40
1632	Der „Mann mit der Glatze“ (Kassel, Kgl. Galerie)	60
1632	Studienkopf eines alten Mannes (Kassel, Kgl. Galerie)	62
1632	Brustbild eines Greises (Oldenburg, Grossh. Museum)	62
1632	Saskia van Uijlenburgh (Paris, Madame André-Jacquemart)	65
um 1632/33	Angebl. Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers Coppenol (Kassel, Kgl. Galerie)	33
um 1633	Bildnis eines jungen Mannes (Dublin, Nationalgalerie)	45
um 1633	Der Philosoph (Paris, Louvre)	52
um 1633	Selbstbildnis (Braunschweig, Herzogl. Galerie)	70
1633	Weibliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum)	38
1633	Bildnis der Cornelia Pronck (Paris, Henri Pereire)	40
1633	Bildnis der Margarete van Bilderbeecq (Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut)	42
1633	Bildnis des Willem Burggraeff (Dresden, Gemäldegalerie)	42
1633	Bildnis des Dichters Hermansz Krul (Kassel, Kgl. Galerie)	43
1633	Bildnis eines Ehepaares (Boston, Mrs. Gardner-Museum)	43
1633	Männliches Bildnis (Paris, Graf Edmond Pourtalès)	44
1633	Der Schiffsbaumeister und seine Frau (London, Buckingham-Palast)	46
1633	Der Philosoph (Paris, Louvre)	52
1633	Christus auf dem Meer (Boston, Mrs. Gardner-Museum)	53
1633	Die Aufrichtung des Kreuzes (München, alte Pinakothek)	53

		Seite
1633	Die Kreuzabnahme (München, alte Pinakothek)	54
1633	Brustbild eines Türken (München, alte Pinakothek)	61
1633	Bildnis eines Greises (Paris, Louvre)	63
1633	Bildnis eines Greises (Metz, Städt. Museum)	63
1633	Rembrandts Gattin, Saskia van Uijlenburgh, als junges Mädchen (Dresden, Gemäldegalerie)	66
1633	Kopf eines lachenden Mannes (Paris, E. Warneck)	71
1633	Selbstbildnis (Paris, Louvre)	73
1633	Bildnis eines Knaben (Petersburg, Fürst Yussupoff)	79
1633	Bildnis eines Knaben (London, Wallace Collection)	78
1633	Christus vor Pilatus (London, Nationalgalerie)	80
1633	Bildnis der Saskia als Flora (London, Herzog v. Buccleuch)	81
um 1633/34	Grablegung Christi (Glasgow, University College)	57
um 1633/34	Saskia van Uijlenburgh (Kassel, Kgl. Galerie)	67
um 1633/34	Studienkopf der Saskia (Haag, Museum, Hofstede de Groot)	71
um 1633/34	Selbstbildnis (Berlin, Gemäldegalerie)	73
um 1634	Selbstbildnis (Florenz, Palazzo Pitti)	75
um 1634	Selbstbildnis (London, Wallace Collection)	76
um 1634	Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage)	78
1634	Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Eremitage)	45
1634	Bildnis des Martin Day (Paris, Baron Gustav Rothschild)	47
1634	Bildnis der Machteld van Doorn (Paris, Baron Gustav Rothschild)	48
1634	Männliches Bildnis (Boston, Museum of Fine Arts)	49
1634	Weibliches Bildnis (Boston, Museum of Fine Arts)	49
1634	Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Eremitage)	50
1634	Die Kreuzabnahme (Petersburg, Eremitage)	54
1634	Der ungläubige Thomas (Petersburg, Eremitage)	59
1634	Bildnis einer alten Frau (London, Nationalgalerie)	61
1634	Selbstbildnis (Paris, Louvre)	72
1634	Das Selbstbildnis mit der Sturmhaube (Kassel, Kgl. Galerie)	75
1634	Sophonisbe empfängt den Giftbecher von ihrem Gatten Masinissa (Madrid, Prado-Museum)	83
1634	Bildnis eines Rabbiners (Prag, Graf Nostiz)	84
1634	Junge Frau mit Blumen (Petersburg, Eremitage)	85
um 1634/35	Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Haag, Museum)	58
um 1634/35	Bildnis des Künstlers und seiner Gattin Saskia (London, Buckingham-Palast)	69
um 1634/35	Bildnis Rembrandts als Offizier (Haag, Museum)	74
um 1634/35	Selbstbildnis (London, Wallace Collection)	74
um 1635	Dame bei der Toilette (Haag, Museum, Bredius; jetzt London, Davis)	70
um 1635	Selbstbildnis (Glasgow, Corporation Art Gallery)	76
um 1635	Der Fahnenträger (Paris, Baron Gustav Rothschild)	82
1635	Männliches Bildnis (London, Nationalgalerie)	50
1635	Weibliches Bildnis (Berlin, Karl von der Heydt)	51
1635	Rembrandts Gattin Saskia (London, Mrs. Joseph)	66
1635	Saskia van Uijlenburgh (Altfranken bei Dresden, Graf Luckner)	67
1635	Selbstbildnis (Wien, Liechtenstein-Galerie)	77
1635	Bildnis eines Rabbiners (Chatsworth, Herzog von Devonshire)	84
1635	Männliches Bildnis (Wien, Baron Nathaniel Rothschild)	85
1635	Bildnis einer alten Dame (Edinburg, Arthur Sanderson)	87
1635	Bildnis eines Rabbiners (Hampton Court Palace)	88
1635	Abrahams Opfer (Petersburg, Eremitage)	86
1635	Ganymed in den Fängen des Adlers (Dresden, Gemäldegalerie)	89

		Seite
1635	Simson bedroht seinen Schwiegervater (Berlin, Gemäldegalerie)	94
um 1635/36	Brustbild einer jungen Frau (Kassel, Kgl. Galerie)	79
um 1635/36	Bildnis eines Rabbiners (London, Buckingham-Palast)	88
um 1635/36	Predigt Johannes des Täufers (Berlin, Gemäldegalerie)	90
um 1636	Ein Türke (Petersburg, Eremitage)	64
um 1636	Isaak segnet Esau (Belton House, Earl of Brownlow)	96
1636	Die Himmelfahrt Christi (München, alte Pinakothek)	55
1636	Bildnis einer Dame (Wien, Liechtenstein-Galerie)	91
1636	Männliches Bildnis (Wien, Liechtenstein-Galerie)	92
1636	Danae (Petersburg, Eremitage)	93
1636	Die Blendung Simsons (Wien, Graf Schönborn)	95
1636	Tobias heilt seinen Vater (Brüssel, Herzog von Arenberg)	97
um 1636/37	Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin Saskia (Dresden, Gemäldegalerie)	68
um 1636/37	Abraham mit den drei Engeln (Petersburg, Eremitage)	99
1637	Selbstbildnis (Paris, Louvre)	77
1637	Susanna im Bade (Haag, Museum)	94
1637	Der Engel verlässt Tobias (Paris, Louvre)	98
1637	Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Petersburg, Eremitage)	100
1637	Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius (Antwerpen, Kgl. Museum)	101
1637	Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage)	102
um 1637/38	Junge Frau vor dem Spiegel (Petersburg, Eremitage)	92
um 1637/38	Landschaft (Amsterdam, Reichsmuseum)	109
um 1638	Landschaft (Braunschweig, Herzogl. Museum)	109
1638	Simsons Hochzeit (Dresden, Gemäldegalerie)	103
1638	Christus als Gärtner (London, Buckingham-Palast)	104
1638	Landschaft mit dem barmherzigen Samariter (Krakau, Museum Czartoryski)	105
1638	Landschaft mit dem Obelisken (Boston, Mrs. Gardner-Museum)	106
1638	Bildnis eines ältlichen Mannes (Perth, Earl of Mansfield)	107
1639	Die Grablegung Christi (München, alte Pinakothek)	55
1639	Die Auferstehung Christi (München, alte Pinakothek)	57
1639	Der Rohrdommeljäger (Dresden, Gemäldegalerie)	102
1639	Rembrandts Mutter (Wien, Hofmuseum)	107
1639	Weibliches Bildnis (Amsterdam, Reichsmuseum)	108
1639	Bildnis eines Mannes (Kassel, Kgl. Galerie)	124
um 1640	Landschaft (London, Earl of Northbrook)	110
um 1640	Landschaft mit Brücke (Oldenburg, Grossh. Galerie)	110
1640	Hagar verlässt Abrahams Haus (London, Victoria und Albert-Museum)	111
1640	Besuch der Maria bei Elisabeth (London, Herzog von Westminster)	112
1640	Heilige Familie (Paris, Louvre)	113
1640	Bildnis einer alten Frau (New York, Havemeyer)	114
1640	Selbstbildnis (London, Nationalgalerie)	115
um 1641	Bildnis eines jungen Mädchens (Wien, Graf Lanckoronski)	117
1641	Saskia mit der roten Blume (Dresden, Gemäldegalerie)	116
1641	Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch (Wien, Graf Karl Lanckoronski)	117
1641	Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Museum)	118
1641	Bildnis von Anna Wijmer, Mutter des Jan Six (Amsterdam, Sammlung Six)	118
1641	Das Portrait einer Dame mit Fächer (London, Buckingham-Palast)	119
1641	Der Mennonitenprediger Anslo (Berlin, Gemäldegalerie)	120

		Seite
1641	Das Opfer Manoahs (Dresden, Gemäldegalerie)	121
um 1641/42	Bildnis einer alten Frau (Petersburg, Eremitage)	114
um 1642	Christus, vom Kreuz genommen (London, Nationalgalerie)	123
um 1642	Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas (Amsterdam, Reichsmuseum)	126
1642	Die Aussöhnung Davids mit Absalon (Petersburg, Eremitage)	122
1642	Die Nachtwache (Amsterdam, Reichsmuseum)	125
1642	Bildnis einer Frau (London, Lord Iveagh)	127
1642	Bildnis eines Rabbiners (Budapest, Nationalgalerie)	144
um 1643	Bildnis eines Greises (Paris, E. Warneck)	129
1643	Rembrandts Gattin Saskia (Berlin, Gemäldegalerie)	124
1643	Männliches Bildnis (New York, Havemeyer)	127
1643	Bildnis eines jungen Kriegers (Dresden, Gemäldegalerie)	128
1643	Bildnis einer alten Frau (Petersburg, Eremitage)	128
1643	Die Goldwägerin (Dresden, Gemäldegalerie)	129
1643	Der Mann mit dem Falken (London, Herzog von Westminster)	130
1643	Die Dame mit dem Fächer (London, Herzog von Westminster)	131
1643	Bathseba bei ihrer Toilette (Haag, Baron Steengracht)	132
1643	Bildnis eines jungen Mannes (New York, Havemeyer)	133
1643	Bildnis einer jungen Frau (New York, Havemeyer)	133
1643	Selbstbildnis (Weimar, Grossherzog von Sachsen)	134
1643	Studienkopf eines bärtigen Greises (Paris, Schloss)	135
um 1643/45	Selbstbildnis (Karlsruhe, Grossherzogl. Kunsthalle)	134
1643/45	Bildnis eines alten Juden (Petersburg, Eremitage)	145
um 1644	Studienkopf eines Alten (Kassel, Kgl. Galerie)	149
1644	Bildnis eines Mannes mit einem Schwert (London, Holford)	136
1644	Bildnis einer jungen Frau (London, A. Henderson)	137
1644	Christus und die Ehebrecherin (London, Nationalgalerie)	138
um 1645	Studienkopf eines Mannes (Glasgow, Corpor. Art Gallery)	135
um 1645	Bildnis eines Alten mit goldener Kette und Stock (Dresden, Gemäldegalerie)	145
um 1645	Bildnis einer alten Frau (London, G. Lindsay Holford)	146
um 1645	Männliches Bildnis (Chappenham, Algernon W. Neeld)	148
um 1645	Bildnisstudie eines jungen Juden (Berlin, Gemäldegalerie)	148
um 1645	Männliches Bildnis (Paris, Louvre)	149
1645	Die Frau des Tobias mit der Ziege (Berlin, Gemäldegalerie)	139
1645	Der Traum Josephs (Berlin, Gemäldegalerie)	140
1645	Die heilige Familie (Petersburg, Eremitage)	141
1645	Bildnis eines Rabbiners (Berlin, Gemäldegalerie)	142
1645	Junges Mädchen am Fenster (Dulwich, College Gallery)	142
1645	Bildnis des Predigers J. C. Sylvius (Berlin, v. Carstanjen)	143
1645	Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage)	144
1645	Mädchen hinter der Tür (Chicago, Art Institute)	147
um 1646	Selbstbildnis (London, Buckingham-Palast)	136
um 1646	Junger Mann am Fenster (Kopenhagen, Ny Karlsberg)	153
1646	Die Anbetung der Hirten (München, alte Pinakothek)	150
1646	Die Anbetung der Hirten (London, Nationalgalerie)	151
1646	Die heilige Familie, sogenannte „Holzhacker-Familie“ (Kassel, Kgl. Galerie)	152
1646	Winterlandschaft (Kassel, Kgl. Galerie)	154
um 1647	Bildnis des Bürgermeisters Six (Paris, L. Bonnat)	153
um 1647	Studie zu einer Susanna im Bade (Paris, Louvre)	156
um 1647	Studie nach einer jungen Frau (Paris, L. Bonnat)	156

		Seite
1647	Susanna und die beiden Alten (Berlin, Gemäldegalerie)	155
1647	Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Dublin, Nationalgalerie)	157
1647	Bildnis des Malers Claes Berchem (London, Herzog von Westminster)	158
1647	Bildnis der Frau des Claes Berchem (London, Herzog von Westminster)	159
um 1648	Bildnis eines Malers (Pittsburg, H. C. Frick)	160
um 1648	Der barmherzige Samariter (Leipzig, Alfred Thieme)	162
1648	Die Eintracht des Landes (Rotterdam, Museum Boymans)	161
1648	Der barmherzige Samariter (Paris, Louvre)	162
1648	Christus und die Jünger in Emmaus (Paris, Louvre)	163
1648	Christus und die Jünger in Emmaus (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie)	164
um 1650	Landschaft mit Ruinen auf dem Berge (Kassel, Kgl. Galerie)	154
um 1650	Hendrickje sitzt Rembrandt als nacktes Modell (Glasgow, Corporation Art Gallery)	165
um 1650	Josephs Rock (Petersburg, Eremitage)	165
um 1650	Jakob erhält Josephs blutigen Rock (London, Earl of Derby)	166
um 1650	Der Traum Josephs (Budapest, Nationalgalerie)	167
um 1650	Landschaft mit Tobias und dem Engel (Glasgow, Corporation Art Gallery)	167
um 1650	Die Vision Daniels (Berlin, Gemäldegalerie)	168
um 1650	Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht (London, Wallace Collection)	170
um 1650	Die Ehebrecherin vor Christus (Hamburg, Galerie Weber)	171
um 1650	Die Mühle (Bowood, Marquis of Landsdowne)	172
um 1650	Alte Frau über das Gelesene nachdenkend (Paris, Jules Porgès)	173
um 1650	Rembrandts Bruder mit dem Helm (Berlin, Gemäldegalerie)	175
um 1650	Wilhelm, Prinz von Oranien (Althorp House, Earl of Spencer)	176
um 1650	Bildnis eines alten Mannes (Dublin, Nationalgalerie)	176
um 1650	Bildnis eines Greises (Strassburg, Städt. Galerie)	177
um 1650	Bildnis einer Frau (Kiel, Professor Martius)	177
um 1650	Bildnis eines jüdischen Kaufmanns (London, Nationalgalerie)	183
um 1650	Studienkopf eines Mädchens (Köln, Freiherr Albert von Oppenheim)	187
um 1650	Pallas Athene (Petersburg, Eremitage)	193
1650	Beweinung Christi unter dem Kreuz (Paris, Comtesse de Béarn)	140
1650	Tobias und seine Frau (Richmond, Francis Cook)	169
1650	Selbstbildnis (London, Lady Anthony de Rothschild)	174
1650	Rembrandt in Landsknechttracht (Cambridge, Fitz William-Museum)	174
1650	Rembrandts Bruder Adrian (Haag, Museum)	175
1651	Junges Mädchen mit Besen (Petersburg, Eremitage)	178
1651	Studie nach einem jungen Mädchen (Stockholm, Nationalmuseum)	178
1651	Bildnis eines alten Mannes (Lützschena bei Leipzig, Freiherr Speck von Sternburg)	179
1651	Bildnis eines alten Mannes (London, Herzog von Devonshire)	179
1651	Christus und Magdalena (Braunschweig, Herzogl. Museum)	171
um 1652	Bildnis eines jungen Mannes (Buscot Park, A. Henderson)	180
um 1652	Bildnis der Hendrickje Stoffels (Paris, Louvre)	181
um 1652	Studie nach einer jungen Frau (Hendrickje Stoffels) (Basildon Park, Charles Morrison)	182
um 1652	Bildnis einer älteren Frau (Petersburg, Eremitage)	187

		Seite
1652	Nicolaus Bruyningh (Kassel, Kgl. Galerie)	180
1652	Studie nach einem alten Manne (London, Herzog von Devonshire)	184
1653	Bildnis eines Gelehrten (Paris, R. Kann)	183
1653	Die Grablegung Christi (Dresden, Gemäldegalerie)	56
um 1654	Bildnis eines Greises (Petersburg, Eremitage)	185
um 1654	Studie nach einer alten Frau (Kopenhagen, Graf Moltke)	191
um 1654	Eine lesende Alte (London, Herzog von Buccleuch)	191
um 1654	Betende Frau (Haag, Museum, Bredius)	192
1654	Bildnis eines bärtigen Alten (Dresden, Gemäldegalerie)	184
1654	Bildnis eines 80jährigen Juden (Petersburg, Eremitage)	185
1654	Ein Fahnenträger (New York, George J. Gould)	186
1654	Bildnis des Jan Six (Amsterdam, Sammlung Six)	186
1654	Badende Frau (London, National-Galerie)	188
1654	Bathseba im Bade (Paris, Louvre)	188
1654	Selbstbildnis (Kassel, Kgl. Galerie)	189
1654	Rembrandts Bruder (Petersburg, Eremitage)	189
1654	Bildnis einer alten Frau (Petersburg, Eremitage)	190
1654	Bildnis einer alten Frau (Petersburg, Eremitage)	190
1654	Junge Frau am Putztisch (Petersburg, Eremitage)	192
um 1655	Der Alte mit der roten Mütze (Berlin, Gemäldegalerie)	194
um 1655	Ein geschlachteter Ochse (Budapest, G. v. Rath)	194
um 1655	Bildnis eines polnischen Reiters (Dzikow, Graf Tarnowski)	199
um 1655	Titus, Rembrandts Sohn (London, Wallace Collection)	226
um 1655	Haman in Ungnade (Petersburg, Eremitage)	247
1655	Ein Krieger in Rüstung (Glasgow, Corporation Art Gallery)	193
1655	Geschlachteter Ochse (Glasgow, Corporation Art Gallery)	195
1655	Ein geschlachteter Ochse (Paris, Louvre)	195
1655	Joseph wird bei Potiphar von dessen Frau verklagt (Berlin, Gemäldegalerie)	196
1655	Joseph wird von Potiphars Weib verklagt (Petersburg, Eremitage)	196
1655	Bildnis eines alten Mannes (Stockholm, Nationalmuseum)	197
1655	Bildnis einer alten Frau (Stockholm, Nationalmuseum)	197
1655	Der Geharnischte (Kassel, Kgl. Galerie)	198
1655	Der Zinsgroschen (London, W. B. Beaumont)	200
1655	Rembrandts Sohn Titus (Haigh Hall, Wigan, Earl of Crawford)	225
1655	Titus, Rembrandts Sohn (Paris, R. Kann)	226
um 1655/57	Rembrandts Köchin (London, F. Fleischmann)	206
um 1655/57	Selbstbildnis (Florenz, Uffizien)	212
um 1656	Ein Mann mit roter Pelzmütze im Lehnstuhle (Dresden, Gemäldegalerie)	198
um 1656	Petri Verleugnung (Petersburg, Eremitage)	201
um 1656	Bildnis eines Greises (Schwerin, Galerie)	204
um 1656	Bildnis eines jungen Mannes (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie)	227
1656	Bildnis des Advokaten Tholinx (Paris, Mad. André-Jacquemart)	202
1656	Fragment der Anatomie des Doktor Johan Deyman (Amsterdam, Reichsmuseum)	202
1656	Bildnis eines Architekten (Kassel, Kgl. Galerie)	204
1656	Jakobs Segen (Kassel, Kgl. Galerie)	205
1656	Junge Frau mit Nelke (Petersburg, Eremitage)	206
1656	Studie nach einem jungen Mädchen (London, Turner)	207
1656	Bildnis einer jungen Frau (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie)	227

		Seite
um 1656/57	Rembrandts Sohn Titus (Wien, Hofmuseum)	228
um 1656/58	Weibliches Bildnis (Althorp House, Earl of Spencer)	213
um 1656/58	Studienkopf eines jungen Juden (Paris, R. Kann)	222
um 1657	Bildnis eines jungen Mannes (Paris, E. Warneck)	203
um 1657	Ein Rabbiner (London, Nationalgalerie)	207
um 1657	Titus, Rembrandts Sohn (London, Wallace Collection)	226
um 1657	Selbstbildnis (Wien, Hofmuseum)	212
1657	Männliches Bildnis (Paris, Louvre)	203
1657	Bildnis der Katharina Hooghsaet (Penrhyn Castle, Lord Penrhyn)	208
1657	Die Anbetung der Könige (London, Buckingham-Palast)	209
1657	Studienkopf einer alten Frau (Paris, R. Kann)	210
1657	Selbstbildnis des Meisters mit dem Zeichenbuche (Dresden, Gemäldegalerie)	213
um 1658	Bildnis eines Greises (Florenz, Palazzo Pitti)	211
um 1658	Alte Frau mit Buch (Petersburg, Eremitage)	211
um 1658	Bildnis der Hendrickje Stoffels (Berlin, R. von Mendelssohn)	215
um 1658	Brustbild eines bärtigen Mannes (Wien, Hofmuseum)	219
um 1658	Bildnis des Titus, Rembrandts Sohn (London, G. Lindsay Holford)	229
1658	Alte, sich die Fingernägel schneidend (Paris, R. Kann)	210
1658	Selbstbildnis (Melbury Park, Earl of Ilchester)	214
1658	Bildnis eines jungen Mannes (Paris, Louvre)	230
um 1658/59	Bildnis der Hendrickje Stoffels (Berlin, Gemäldegalerie)	216
um 1659	Selbstbildnis (London, Nationalgalerie)	215
um 1659	Selbstbildnis (Aix, Museum)	218
um 1659	Christus (Paris, R. Kann)	223
1659	Christus und die Samariterin am Brunnen (Paris, R. Kann)	201
1659	Selbstbildnis (London, Herzog von Buccleuch)	217
1659	Moses zerschmettert die Gesetzestafeln (Berlin, Gemäldegalerie)	220
1659	Männliches Bildnis (London, Nationalgalerie)	230
um 1660	Jakob ringt mit dem Engel (Berlin, Gemäldegalerie)	220
um 1660	Christus (Paris, M. Kann)	222
um 1660	Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Eremitage)	228
um 1660	Männliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff)	231
um 1660	Weibliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff)	232
1660	Selbstbildnis des Künstlers (Paris, Louvre)	218
1660	Bildnis der Hendrickje Stoffels (Paris, R. Kann)	219
1660	Ahasver und Haman b. Mahl der Esther (Moskau, Rumiantzoff-Museum)	221
um 1661	Bildnis eines Kapuziners (London, Nationalgalerie)	234
um 1661	Die Beschneidung (Althorp Park, Earl of Spencer)	236
um 1661	Studienkopf (Paris, R. Kann)	237
um 1661	Studienkopf eines alten Mannes (Bayonne, Musée Bonnat)	238
1661	Der auferstandene Christus (Aschaffenburg, Kgl. Galerie)	223
1661	Christus (Rogalin, Posen, Graf Eduard Raczynski)	224
1661	Bildnis einer alten Frau (London, Lord Wantage)	233
1661	Bildnis einer alten Frau (London, G. Donaldson)	233
1661	Betender Pilger (Paris, M. Kann)	234
1661	Die Syndici der Tuchhändler (Amsterdam, Reichsmuseum)	235
1661	Das Mahl des Claudius Civilis (Stockholm, Nationalmuseum)	236
1661	Der Evangelist Matthäus (Paris, Louvre)	237
1661	Bildnis eines jungen Juden (Paris, R. Kann)	238
1661	Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage)	241
um 1662	Bildnis eines alten Mannes (London, Nationalgalerie)	239

		Seite
um 1662	Bildnis einer alten Dame (London, Nationalgalerie)	239
um 1662	Venus und Amor (Paris, Louvre)	240
um 1662	Bildnis einer Frau (Paris, R. Kann)	243
1662	Bildnis eines jungen Mannes (Wanas, Graf Wachtmeister)	241
um 1663	Selbstporträt (London, Lord Iveagh)	242
um 1663	Junger Mann mit Schreibmappe (München, alte Pinakothek)	244
1663	Homer (Haag, Museum, Bredius)	245
um 1664	Selbstbildnis (Florenz, Uffizien)	243
um 1665	Dame mit Hündchen (Colmar, Museum)	244
um 1665	Bildnis eines lachenden Mannes (Berlin, v. Carstanjen)	245
um 1665	David vor Saul (Haag, Museum)	246
um 1665	Haman vor Esther und Ahasver (Sinaia, König v. Rumänien)	247
um 1665	Pilatus sich die Hände waschend (Paris, R. Kann)	248
um 1665	Selbstbildnis (Wien, Hofmuseum)	254
1666	Bildnis des Dichters Jeremias Decker (Petersburg, Eremitage)	249
1666	Bildnis einer Frau (London, Nationalgalerie)	249
um 1667	Bildnis eines Mannes mit Perlen auf dem Hut (Dresden, Gemäldegalerie)	250
1667	Bildnis eines Greises (London, Earl of Northbrook)	250
1668	Geisselung Christi (Darmstadt, Grossherzogl. Museum)	251
um 1668	Die Judenbraut (Amsterdam, Reichsmuseum)	252
um 1668/69	Rückkehr des verlorenen Sohnes (Petersburg, Eremitage)	251
um 1668/69	Familienbild (Braunschweig, Herzogl. Galerie)	253
1669	Selbstbildnis (Griddleton House, B. W. Neeld)	254

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

Seite

Aix
Museum
Selbstbildnis 218

Altfranken bei Dresden
Graf Luckner
Saskia van Uijlenburgh 67

Althorp House
Earl of Spencer
Wilhelm, Prinz von Oranien . . . 176
Weibliches Bildnis 213
Die Beschneidung 236

Amsterdam
Reichsmuseum
Landschaft 109
Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas . . 126
Die Nachtwache 125
Fragment der Anatomie des Doktor Johan Deyman 202
Die Syndici der Tuchhändler . . . 235
Die Judenbraut 252
Reichsmuseum (van Weede van Dijkveld)
Weibliches Bildnis 108
Sammlung Six
Bildnis von Anna Wijmer, Mutter des Jan Six 118
Bildnis des Jan Six 186

Antwerpen
Kgl. Museum
Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius 101

Aschaffenburg
Kgl. Gemäldegalerie
Der auferstandene Christus 223

Basildon Park
Charles Morrison
Studie nach einer jungen Frau (Hendrickje Stoffels) 182

Seite

Bayonne
Musée Bonnat
Studienkopf eines alten Mannes . . 238

Belton House
Earl of Brownlow
Isaak segnet Esau 96

Berlin
Gemäldegalerie
Der Geldwechsler 1
Minerva 28
Raub der Proserpina 30
Selbstbildnis 1633/34 73
Selbstbildnis von 1634 . . . Titelbild
Simson bedroht seinen Schwiegervater 94
Predigt Johannes des Täufers . . . 90
Der Mennonitenprediger Anslo . . 120
Rembrandts Gattin Saskia 124
Bildnisstudie eines jungen Juden . . 148
Die Frau des Tobias mit der Ziege . 139
Der Traum Josephs 140
Bildnis eines Rabbiners 142
Susanna und die beiden Alten . . 155
Rembrandts Bruder mit dem Helm . 175
Die Vision Daniels 168
Joseph wird bei Potiphar von dessen Frau verklagt 196
Der Alte mit der roten Mütze . . . 194
Bildnis der Hendrickje Stoffels . . 216
Moses zerschmettert die Gesetzestafeln 220
Jakob ringt mit dem Engel 220
Kgl. Schloss
Simson und Delila 4
A. von Carstanjen
Bildnis des Predigers J. C. Sylvius . 143
Bildnis eines lachenden Mannes . . 245
K. von der Heydt
Petrus unter den Knechten des Hohepriesters 3
Weibliches Bildnis 51

Seite

R. von Mendelssohn
Bildnis der Hendrickje Stoffels . . 215

Boston
Museum of Fine Arts
Männliches Bildnis 49
Weibliches Bildnis 49
Mrs. Gardner-Museum
Selbstbildnis mit Federbarett . . . 10
Bildnis eines Ehepaares 43
Christus auf dem Meer 53
Landschaft mit dem Obelisken . . 106

Bowood
Marquess of Landsdowne
Die Mühle 172

Braunschweig
Herzogl. Museum
Der Gelehrte 20
Männliches Bildnis 38
Weibliches Bildnis 38
Selbstbildnis 70
Landschaft 109
Christus und Magdalena 171
Familienbild 253

Brüssel
Kgl. Museum
Männliches Bildnis 118
Herzog von Arenberg
Tobias heilt seinen Vater 97
Prince de Rubempré de Mérode
Petrus im Gefängnis 18

Budapest
Nationalgalerie
Selbstbildnis 9
Bildnis eines Rabbiners 144
Der Traum Josephs 167
G. v. Rath
Ein geschlachteter Ochse 194

Cambridge
Fitz William-Museum
Rembrandt in Landsknechttracht . . 174

Chappenham
Algernon W. Neeld
Männliches Bildnis 148

Chatsworth
Herzog von Devonshire
Bildnis eines Rabbiners 84

Seite

Chicago
Art Institute
Mädchen hinter der Tür 147
James W. Ellsworth, jetzt: New York

Darmstadt
Grossherzogl. Museum
Geisselung Christi 251

Dresden
Gemäldegalerie
Bildnis des Willem Burggraeff . . . 42
Rembrandts Gattin, Saskia van Uijlenburgh, als junges Mädchen . . . 66
Ganymed in den Fängen des Adlers 89
Selbstbildnis der Künstlers mit seiner Gattin Saskia 68
Simsons Hochzeit 103
Der Rohrdommeljäger 102
Das Opfer Manoahs 121
Saskia mit der roten Blume . . . 116
Bildnis eines jungen Kriegers . . . 128
Die Goldwägerin 129
Bildnis eines Alten mit goldener Kette und Stock 145
Die Grablegung Christi 56
Bildnis eines bärtigen Alten . . . 184
Ein Mann mit roter Pelzmütze im Lehnstuhle 198
Selbstbildnis des Meisters mit dem Zeichenbuche 213
Bildnis eines Mannes mit Perlen auf dem Hut 250

Dublin
Nationalgalerie
Bildnis eines jungen Mannes . . . 45
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten 157
Bildnis eines alten Mannes 176

Dulwich
College Gallery
Bildnis eines jungen Mannes . . . 34
Junges Mädchen am Fenster . . . 142

Dzikow (Galizien)
Graf Tarnowski
Bildnis eines polnischen Reiters . . 199

Edinburg
Arthur Sanderson
Rembrandts Mutter 12
Bildnis einer alten Dame 87

Seite

Florenz
Palazzo Pitti
Selbstbildnis 75
Bildnis eines Greises 211
Uffizien
Selbstbildnis 212
Selbstbildnis 243

Frankfurt a. Main
Städelsches Kunstinstitut
David vor Saul die Harfe spielend . 21
Bildnis der Margarete van Bilderbeecq 42

Glasgow
Corporation Art Gallery
Selbstbildnis 76
Studienkopf eines Mannes 135
Hendrickje sitzt Rembrandt als nacktes Modell 165
Landschaft mit Tobias und dem Engel 167
Ein Krieger in Rüstung 193
Geschlachteter Ochse 195
University College
Grablegung Christi 57
William Beattie
Selbstbildnis 8

Gotha
Herzogl. Museum
Selbstbildnis 8

Griddleton House
A. W. Neeld
Selbstbildnis 254

Haag
Museum
Bildnis Rembrandts als Jüngling . . 9
Ein lachender Mann 7
Simeon im Tempel 19
Anatomie des Prof. Tulp 25
Bildnis Rembrandts als Offizier . . 74
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten 58
Susanna im Bade 94
Rembrandts Bruder Adrian 175
David vor Saul 246
Museum (Bredius)
Rembrandts Mutter 10
Rembrandts Vater 14
Bildnis eines jungen Mädchens . . 24
Dame bei der Toilette (jetzt: London, Edm. Davis) 70
Betende Frau 192
Homer 245

Seite

Museum (Hofstede de Groot)
Studienkopf der Saskia 71
D. F. Scheurleer
Bildnis eines jungen Mädchens . . 11
Baron Steengracht
Bathseba bei ihrer Toilette 132

Haigh Hall, Wigan
Earl of Crawford
Rembrandts Sohn Titus 225

Hamburg
Städtische Kunsthalle
Bildnis des Maurits Huygens . . . 34
Ed. F. Weber
Die Darstellung Christi im Tempel . 5
Bildnis eines jungen Mannes . . . 20
Die Ehebrecherin vor Christus . . 171

Hampton Court Palace
Bildnis eines Rabbiners 88

Karlsruhe
Grossherzogl. Kunsthalle
Selbstbildnis 134

Kassel
Kgl. Galerie
Selbstporträt 7
Bildnis eines Greises 15
Rembrandts Vater 15
Der „Mann mit der Glatze“ . . . 60
Studienkopf eines alten Mannes . . 62
Angebl. Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers Coppenol 33
Bildnis des Dichters Jan Hermansz Krul 43
Saskia van Uijlenburgh 75
Das Selbstbildnis mit der Sturmhaube
Brustbild einer jungen Frau 79
Bildnis eines Mannes 124
Die heilige Familie, sogenannte „Holzhacker-Familie“ 152
Winterlandschaft 154
Landschaft mit Ruinen auf dem Berge 154
Nicolaus Bruyningh 180
Selbstbildnis 189
Der Geharnischte 198
Studienkopf eines Alten 149
Jakobs Segen 205
Bildnis eines Architekten 204

Seite

Kiel
Professor Martius
Bildnis einer Frau 177

Kolmar
Museum
Dame mit Hündchen 244

Köln
Freiherr Albert von Oppenheim
Studienkopf eines Mädchens . . . 187

Kopenhagen
Kgl. Gemäldegalerie
Christus und die Jünger in Emmaus 164
Bildnis eines jungen Mannes . . . 227
Bildnis einer jungen Frau 227
Ny Karlsberg
Junger Mann am Fenster 153
Graf Moltke
Studie nach einer alten Frau . . . 191

Krakau
Museum Czartoryski
Landschaft mit dem barmherzigen Samariter 105

Leipzig
Alfred Thieme
Rembrandts Schwester 27
Der barmherzige Samariter 162

London
Buckingham-Palast
Der Schiffsbaumeister und seine Frau 46
Bildnis des Künstlers und seiner Gattin Saskia 69
Bildnis eines Rabbiners 88
Christus als Gärtner 104
Das Porträt einer Dame mit Fächer . 119
Selbstbildnis 136
Die Anbetung der Könige 209
Nationalgalerie
Christus vor Pilatus 80
Bildnis einer alten Frau 61
Männliches Bildnis 50
Selbstbildnis 115
Christus, vom Kreuz genommen . . 123
Christus und die Ehebrecherin . . 138
Die Anbetung der Hirten 151
Bildnis eines jüdischen Kaufmanns . 183
Badende Frau 188
Ein Rabbiner 207
Selbstbildnis 215

Seite

Männliches Bildnis 230
Bildnis eines Kapuziners 234
Bildnis eines alten Mannes 239
Bildnis einer alten Dame 239
Bildnis einer Frau 249

Victoria und Albert-Museum
Hagar verlässt Abrahams Haus . . 111

Wallace Collection
Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar 35
Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter 36
Bildnis eines Knaben 78
Selbstbildnis 76
Selbstbildnis 74
Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht 170
Titus, Rembrandts Sohn 226

W. B. Beaumont
Der Zinsgroschen 200

Herzog von Buccleuch
Bildnis der Saskia als Flora . . . 81
Eine lesende Alte 191
Selbstbildnis 217

Edmund Davis, siehe: Haag, Museum (Bredius)

Earl of Derby
Jakob erhält Josephs blutigen Rock . 166

Herzog von Devonshire
Bildnis eines alten Mannes 184

George Donaldson
Bildnis einer alten Frau 233

F. Fleischmann
Rembrandts Köchin 206

A. Henderson
Bildnis einer jungen Frau 137
Bildnis eines jungen Mannes . . . 180

G. Lindsay Holford
Bildnis des Marten Looten 31
Bildnis eines Mannes mit einem Schwert 136
Bildnis einer alten Frau 146
Bildnis des Titus, Rembrandts Sohn 229

Mrs. Joseph
Rembrandts Gattin Saskia 66

Lord Iveagh
Bildnis einer Frau 127
Selbstporträt 242

J. P. Morgan, siehe: Paris, Castellane

Seite

Earl of Northbrook
Landschaft 110
Bildnis eines Greises 250

Lady Anthony de Rothschild
Selbstbildnis 174

Charles A. Turner
Studie nach einem jungen Mädchen 207

Lord Wantage
Bildnis einer alten Frau 233

Herzog von Westminster
Besuch der Maria bei Elisabeth . . 112
Der Mann mit dem Falken 130
Die Dame mit dem Fächer 131
Bildnis des Malers Claes Berchem . 158
Bildnis der Frau des Claes Berchem 159

Lützschena bei Leipzig
Freiherr Speck von Sternburg
Bildnis eines alten Mannes 179

Madrid
Prado-Museum
Sophonisbe empfängt den Giftbecher von ihrem Gatten Masinissa . . . 83

Mailand
Brera
Rembrandts Schwester 26

Melbury Park
Earl of Ilchester
Selbstbildnis 214

Metz
Städt. Museum
Bildnis eines Greises 63

Moskau
Rumiantzoff-Museum
Ahasver und Haman beim Mahl der Esther 221

München
Alte Pinakothek
Die heilige Familie 17
Die Aufrichtung des Kreuzes . . . 53
Die Kreuzabnahme 54
Brustbild eines Türken 61
Die Grablegung Christi 55
Die Himmelfahrt Christi 55
Die Auferstehung Christi 57
Die Anbetung der Hirten 150
Junger Mann mit Schreibmappe . . . 244

Seite

früher Schubart (jetzt Philadelphia, C. A. Griscom)
Bildnis eines Greises 60

New York
James W. Ellsworth (früher Chicago)
Männliches Bildnis 37

Ernesto G. Fabbri
Studienkopf eines Greises 16

George J. Gould
Ein Fahnenträger 186

Henry O. Havemeyer
Männliches Bildnis 32
Bildnis einer alten Frau 114
Männliches Bildnis 127
Bildnis eines jungen Mannes . . . 133
Bildnis einer jungen Frau 133

Nivaa (Dänemark)
J. Hayn
Weibliches Bildnis 28

Nizza
John Jaffé
Männliches Bildnis 11

Nürnberg
Germanisches Museum
Der Apostel Paulus 3

Oldenburg
Grossh. Museum
Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna 13
Brustbild eines Greises 62
Brustbild eines Greises 64
Landschaft mit Brücke 110

Paris
Louvre
Der Philosoph 52
Der Philosoph 52
Bildnis eines Greises 63
Selbstbildnis 72
Selbstbildnis 73
Selbstbildnis 73
Selbstbildnis 77
Der Engel verlässt Tobias 98
Heilige Familie 113
Männliches Bildnis 149
Studie zu einer Susanna im Bade . 156
Der barmherzige Samariter 162
Christus und die Jünger in Emmaus 163
Bildnis der Hendrickje Stoffels . . 181
Bathseba im Bade 188
Ein geschlachteter Ochse 195

Seite

Männliches Bildnis 203
Selbstbildnis 218
Bildnis eines jungen Mannes . . . 230
Der Evangelist Matthäus 237
Venus und Amor 240

Palais des Beaux-Arts (Sammlung Dutuit)
Selbstbildnis 24

Madame André-Jacquemart
Christus und die Jünger in Emmaus 6
Saskia van Uijlenburgh 65
Bildnis des Advokaten Tholinx . . 202

Comtesse de Béarn
Beweinung Christi unter dem Kreuz 140

L. Bonnat
Bildnis des Bürgermeisters Six . . . 153
Studie nach einer jungen Frau . . 156

Graf Boni de Castellane (jetzt: London, J. P. Morgan)
Bildnis des Nicolaus Ruts 23

Gräfin Henri Delaborde
Selbstbildnis 2

M. Kann
Christus 222
Betender Pilger 234

R. Kann
Bildnis eines Gelehrten 183
Titus, Rembrandts Sohn 226
Studienkopf eines jungen Juden . . 222
Studienkopf einer alten Frau . . . 210
Alte, sich die Fingernägel schneidend 210
Christus 223
Christus und die Samariterin am Brunnen 201
Bildnis der Hendrickje Stoffels . . 219
Studienkopf 237
Bildnis eines jungen Juden 238
Bildnis einer Frau 243
Pilatus sich die Hände waschend . . 248

Henri Pereire
Bildnis des Pronck 39
Bildnis der Cornelia Pronck . . . 41

Jules Porgès
Alte Frau über das Gelesene nachdenkend 173

Graf Edmond Pourtalès
Männliches Bildnis 44

Baron Gustav Rothschild
Der Fahnenträger 82
Bildnis des Martin Day 47
Bildnis der Machteld van Doorn . . 48

Seite

Schloss
Studienkopf eines bärtigen Greises . 135

E. Warneck
Diana im Bade 21
Kopf eines lachenden Mannes . . . 71
Bildnis eines Greises 129
Bildnis eines jungen Mannes . . . 203

Penrhyn Castle
Lord Penrhyn
Bildnis der Katharina Hooghsaet . . 208

Perth
Earl of Mansfield
Bildnis eines ältlichen Mannes . . 107

Petersburg
Eremitage
Rembrandts Vater 14
Bildnis eines Kalligraphen 22
Ein Türke 64
Bildnis eines Knaben 78
Bildnis eines jungen Mannes . . . 45
Bildnis eines jungen Mannes . . . 50
Junge Frau mit Blumen 85
Der ungläubige Thomas 59
Die Kreuzabnahme 54
Abrahams Opfer 86
Danae 93
Abraham mit den drei Engeln . . . 99
Männliches Bildnis 102
Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg 100
Junge Frau vor dem Spiegel . . . 92
Bildnis einer alten Frau 114
Die Aussöhnung Davids mit Absalon 122
Bildnis einer alten Frau 128
Bildnis eines alten Juden 145
Die heilige Familie 141
Männliches Bildnis 144
Pallas Athene 193
Josephs Rock 165
Junges Mädchen mit Besen 178
Bildnis eines Greises 185
Rembrandts Bruder 189
Bildnis eines 80jährigen Juden . . 185
Bildnis einer älteren Frau 187
Bildnis einer alten Frau 190
Bildnis einer alten Frau 190
Junge Frau am Putztisch 192
Joseph wird von Potiphars Weib verklagt 196
Petri Verleugnung 201

Seite

Junge Frau mit Nelke 206
Alte Frau mit Buch 211
Bildnis eines jungen Mannes . . . 228
Männliches Bildnis 241
Haman in Ungnade 247
Bildnis des Dichters Jeremias Decker 249
Rückkehr des verlorenen Sohnes . . 251

Fürst Yussupoff
Bildnis eines Knaben 79
Männliches Bildnis 231
Weibliches Bildnis 232

Philadelphia
C. A. Griscom (früher München, Schubart)
Bildnis eines Greises 60

Pittsburg
H. C. Frick
Bildnis eines Malers 160

Prag
Graf Nostiz
Bildnis eines Rabbiners 84

Richmond
Francis Cook
Tobias und seine Frau 169

Rogalin (Posen)
Graf Eduard Raczynski
Christus 224

Rotterdam
Museum Boymans
Die Eintracht des Landes 161

Schwerin
Grossherzogl. Galerie
Bildnis eines Greises 204

Sinaia
König von Rumänien
Haman vor Esther und Ahasver . . 247

Stockholm
Nationalmuseum
Der hl. Anastasius 18
Rembrandts Schwester 27
Bildnis eines alten Mannes 197
Bildnis einer alten Frau 197
Studie nach einem jungen Mädchen . 178
Das Mahl des Claudius Civilis . . 236

Seite

Strassburg
Städt. Galerie
Bildnis eines Greises 177

Stuttgart
Kgl. Museum
Paulus im Gefängnis 2

Turin
Kgl. Galerie
Schlafender Greis 5

Wanas (Schweden)
Graf Wachtmeister
Bildnis eines jungen Mannes . . . 32
Bildnis eines jungen Mannes . . . 241

Weimar
Grossherzog von Sachsen
Selbstbildnis 134

Wien
K. Akademie der Künste
Bildnis einer jungen Frau 33

Hofmuseum
Der Apostel Paulus 16
Bildnis eines Mannes 40
Bildnis einer Frau 40
Rembrandts Mutter 107
Rembrandts Sohn Titus 228
Selbstbildnis 212
Brustbild eines bärtigen Mannes . . 219
Selbstbildnis 254

Graf Karl Lanckoronski
Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch 117
Bildnis eines jungen Mädchens . . 117

Liechtenstein-Galerie
Rembrandts Schwester 26
Junges Mädchen bei der Toilette . . 29
Selbstbildnis 77
Männliches Bildnis 92
Bildnis einer Dame 91

Baron Nathaniel Rothschild
Männliches Bildnis 85

Graf Schönborn
Die Blendung Simsons 95

Wilton House
Lord Pembroke
Lesende alte Frau (Rembrandts Mutter) 13

Windsor Castle
Rembrandts Mutter 12
Bildnis eines jungen Mannes . . . 22

Verzeichnis der Gemälde nach den Gegenständen

I. Biblische Geschichte. 1. Altes Testament; 2. Neues Testament. — II. Heilige, Mönche, Pilger. — III. Profangeschichte, Mythologie, Allegorie. — IV. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen. — V. Bildnisse. 1. Gruppenbildnisse; 2. Selbstbildnisse; 3. Bildnisse von Rembrandts Familienmitgliedern; 4. und 5. Bekannte Personen (Männer, Frauen); 6. Unbekannte Personen a) Männer, b) Mädchen und Frauen. — VI. Studien. — VII. Landschaften. — VIII. Stilleben.

Seite

I. Biblische Geschichte

1. Altes Testament

Abraham mit den drei Engeln, um 1636/37 (Petersburg, Eremitage) 99
Hagar verlässt Abrahams Haus, 1640 (London, Victoria und Albert-Museum) . 111
Abrahams Opfer, 1635 (Petersburg, Eremitage) 86
Isaak segnet Esau, um 1636 (Belton House, Earl of Brownlow) 96
Jakob ringt mit dem Engel, um 1660 (Berlin, Gemäldegalerie) 220
Josephs Rock, um 1650 (Petersburg, Eremitage) 165
Jakob erhält Josephs blutigen Rock (London, Earl of Derby) 166
Joseph wird von Potiphars Weib verklagt, 1655 (Petersburg, Eremitage) . . . 196
Joseph wird bei Potiphar von dessen Frau verklagt, 1655 (Berlin, Gemäldegalerie) 196
Jakobs Segen, 1656 (Kassel, Kgl. Galerie) 205
Simsons Hochzeit, 1638 (Dresden, Gemäldegalerie) 103
Simson bedroht seinen Schwiegervater, 1635 (Berlin, Gemäldegalerie) . . . 94
Moses zerschmettert die Gesetzestafeln, 1659 (Berlin, Gemäldegalerie) . . . 220
Simson und Delila, 1628 (Berlin, Kgl. Schloss) 4
Das Opfer Manoahs, 1641 (Dresden, Gemäldegalerie) 121
Die Blendung Simsons, 1636 (Wien, Graf Schönborn) 95
David, vor Saul Harfe spielend, um 1630/31 (Frankfurt a. M., Städelsches Kunst-Institut) 21

Seite

David, vor Saul Harfe spielend, um 1665 (Haag, Museum) 246
Die Aussöhnung Davids mit Absalon, 1642 (Petersburg, Eremitage) 122
Bathseba im Bade, 1654 (Paris, Louvre) . 188
Bathseba bei ihrer Toilette, 1643 (Haag, Baron Steengracht) 132
Ahasver und Haman beim Mahl der Esther, 1660 (Moskau, Rumiantzoff-Museum) 221
Haman vor Esther und Ahasver, um 1665 (Sinaia, König von Rumänien) . . . 247
Haman in Ungnade, um 1665 (Petersburg, Eremitage) 247
Die Vision Daniels, um 1650 (Berlin, Gemäldegalerie) 168
Susanna im Bade, 1637 (Haag, Museum) . 94
Susanna und die beiden Alten, 1647 (Berlin, Gemäldegalerie) 155
Studie zu einer Susanna im Bade, um 1647 (Paris, Louvre) 156
Studie nach einer jungen Frau (Susanna), um 1647 (Paris, L. Bonnat) 156
Tobias und seine Frau, 1650 (Richmond, Cook) 169
Die Frau des Tobias mit der Ziege, 1645 (Berlin, Gemäldegalerie) 139
Tobias heilt seinen Vater, 1636 (Brüssel, Herzog von Arenberg) 97
Der Engel verlässt Tobias, 1637 (Paris, Louvre) 98

2. Neues Testament

Besuch der Maria bei Elisabeth, 1640 (London, Herzog von Westminster) . 112
Die Anbetung der Hirten, 1646 (München, alte Pinakothek) 150

Seite

Die Anbetung der Hirten, 1646 (London, Nationalgalerie) 151
Die Anbetung der Könige, 1657 (London, Buckingham-Palast) 209
Darstellung Christi im Tempel, um 1628 (Hamburg, Weber) 5
Simeon im Tempel, 1631 (Haag, Museum) 19
Beschneidung, um 1661 (Althorp, Earl of Spencer) 236
Der Traum Josephs, 1645 (Berlin, Gemäldegalerie) 140
Der Traum Josephs, um 1650 (Budapest, Nationalgalerie) 167
Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, um 1634/35 (Haag, Museum) 58
Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1647 (Dublin, Nationalgalerie) 157
Heilige Familie, 1631 (München, alte Pinakothek) 17
Heilige Familie, 1640 (Paris, Louvre) . . 113
Heilige Familie, 1645 (Petersburg, Eremitage) 141
Heilige Familie, 1646 (Kassel, Kgl. Galerie) 152
Predigt Johannes des Täufers, um 1635/36 (Berlin, Gemäldegalerie) 90
Christus und die Samariterin, 1659 (Paris, R. Kann) 201
Christus auf dem Meer, 1633 (Boston, Mrs. Gardner-Museum) 53
Christus und die Ehebrecherin, 1644 (London, Nationalgalerie) 138
Die Ehebrecherin vor Christus, um 1650 (Hamburg, Weber) 171
Der barmherzige Samariter, 1648 (Paris, Louvre) 162
Der barmherzige Samariter, um 1648 (Leipzig, Thieme) 162
Rückkehr des verlorenen Sohnes, um 1668 bis 1669 (Petersburg, Eremitage) . . 251
Gleichnis vom ungetreuen Knecht, um 1650 (London, Wallace Collection) . . . 170
Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge, 1637 (Petersburg, Eremitage) . 100
Der Zinsgroschen, 1655 (London, Beaumont) 200
Petrus unter den Knechten des Hohepriesters, 1628 (Berlin, K. v. d. Heydt) 3
Petri Verleugnung, um 1656 (Petersburg, Eremitage) 201
Petrus im Gefängnis, 1631 (Brüssel, Prince de Rubempré de Mérode) . . . 18

Seite

Geisselung Christi, 1668 (Darmstadt, Grossherzogl. Museum) 251
Christus vor Pilatus, 1633 (London, Nationalgalerie) 80
Pilatus, sich die Hände waschend, um 1665 (Paris, R. Kann) 248
Die Aufrichtung des Kreuzes, 1633 (München, alte Pinakothek) 53
Die Kreuzabnahme, 1633 (München, alte Pinakothek) 54
Die Kreuzabnahme, 1634 (Petersburg, Eremitage) 54
Christus, vom Kreuz genommen, um 1642 (London, Nationalgalerie) 123
Beweinung Christi unter dem Kreuz, 1650 (Paris, Gräfin von Béarn) 140
Die Grablegung Christi, 1639 (München, alte Pinakothek) 55
Die Grablegung Christi, 1653 (Dresden, Gemäldegalerie) 56
Die Grablegung Christi, um 1633/34 (Glasgow, University College) 57
Die Auferstehung Christi, 1639 (München, alte Pinakothek) 57
Christus als Gärtner, 1638 (London, Buckingham-Palast) 104
Christus und Magdalena, 1651 (Braunschweig, Herzogl. Galerie) 171
Christus und die Jünger in Emmaus, um 1629 (Paris, Mme. André-Jacquemart) 6
Christus und die Jünger in Emmaus, 1648 (Paris, Louvre) 163
Christus und die Jünger in Emmaus, 1648 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) . 164
Der ungläubige Thomas, 1634 (Petersburg, Eremitage) 59
Die Himmelfahrt Christi, 1636 (München, alte Pinakothek) 55
Christus, um 1656/58 (Paris, M. Kann) . 222
Christus, um 1659 (Paris, R. Kann) . . . 223
Der auferstandene Christus, 1661 (Aschaffenburg, Kgl. Gemäldegalerie) . . . 223
Christus, 1661 (Ragolin, Graf Raczynski) 224
Der Evangelist Matthäus, 1661 (Paris, Louvre) 237
Studienkopf (zum Matthäus), um 1661 (Paris, R. Kann) 237
Studienkopf eines alten Mannes (zum Matthäus), um 1661 (Bayonne, Musée Bonnat) 238
Der Apostel Paulus, um 1629/30 (Nürnberg, German. Museum) 3

Seite

Der Apostel Paulus, um 1630 (Wien, Hofmuseum) 16
Paulus im Gefängnis, 1627 (Stuttgart, Kgl. Museum) 2

II. Heilige, Mönche, Pilger

Der heilige Anastasius, 1631 (Stockholm, Nationalmuseum) 18
Bildnis eines Kapuziners, um 1661 (London, Nationalgalerie) 234
Betender Pilger, 1661 (Paris, M. Kann) . 234

III. Profangeschichte, Mythologie, Allegorie

Danae, 1636 (Petersburg, Eremitage) . . 93
Diana im Bade, um 1630/31 (Paris, Warneck) 21
Bildnis der Saskia als Flora, 1633 (London, Herzog von Buccleuch) 81
Junge Frau mit Blumen (Flora?), 1634 (Petersburg, Eremitage) 85
Weibliches Bildnis (Flora?) um 1656/58 (Althorp House, Earl of Spencer) . . 213
Ganymed in den Fängen des Adlers, 1635 (Dresden, Gemäldegalerie) 89
Minerva, um 1632 (Berlin, Gemäldegalerie) 28
Pallas Athene, um 1650 (Petersburg, Eremitage) 193
Raub der Proserpina, um 1632 (Berlin, Gemäldegalerie) 30
Homer, 1663 (Haag, Museum, Bredius) . 245
Sophonisbe empfängt den Giftbecher von Masinissa, 1634 (Madrid, Prado-Museum) 83
Das Mahl des Claudius Civilis, 1661 (Stockholm, Nationalmuseum) . . . 236
Die Eintracht des Landes, 1648 (Rotterdam, Museum Boymans) 161

IV. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen

Der Geldwechsler, 1627 (Berlin, Gemäldegalerie) 1
Schlafender Greis, 1629 (Turin, Kgl. Galerie) 5
Der Gelehrte, um 1631 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 20
Der Philosoph, um 1633 (Paris, Louvre) 52
Der Philosoph, 1633 (Paris, Louvre) . . 52
Dame bei der Toilette, um 1635 (Haag, Museum, Bredius; jetzt London, Davis) 70
Junge Frau vor dem Spiegel, um 1637/38 (Petersburg, Eremitage) 92

Seite

Die Goldwägerin, 1643 (Dresden, Gemäldegalerie) 129
Junger Mann am Fenster, um 1646 (Kopenhagen, Ny Karlsberg) 153
Alte Frau, über das Gelesene nachdenkend, um 1650 (Paris, Porgès) 173
Junge Frau am Putztisch, 1654 (Petersburg, Eremitage) 192
Badende Frau, 1654 (London, Nationalgalerie) 188
Alte, sich die Fingernägel schneidend, 1658 (Paris, R. Kann) 210

V. Bildnisse

1. Gruppenbildnisse

Anatomie des Prof. Tulp, 1632 (Haag, Museum) 25
Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar, um 1632 (London, Wallace Collection) 35
Die Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter, 1632 (London, Wallace Collection) 36
Der Schiffsbaumeister und seine Frau, 1633 (London, Buckingham-Palast) . . . 46
Bildnis eines Ehepaars, 1633 (Boston, Mrs. Gardner-Museum) 43
Rembrandt mit seiner Gattin Saskia, um 1634/35 (London, Buckingham-Palast) 69
Rembrandt mit seiner Gattin Saskia, um 1636/37 (Dresden, Gemäldegalerie) . 68
Der Mennonitenprediger Anslo, 1641 (Berlin, Gemäldegalerie) 120
Die Nachtwache, 1642 (Amsterdam, Reichsmuseum) 125
Hendrickje sitzt Rembrandt als Modell, um 1650 (Glasgow, Corporation Art Gallery) 165
Fragment der Anatomie des Dr. Deyman, 1656 (Amsterdam, Reichsmuseum) . . 202
Die Syndici der Tuchhändler, 1661 (Amsterdam, Reichsmuseum) 235
Venus und Amor, um 1662 (Paris, Louvre) 240
Die Judenbraut, um 1668 (Amsterdam, Reichsmuseum) 252
Familienbild, um 1668/69 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 253

2. Selbstbildnisse

Rembrandt
um 1627/28 (Kassel, Kgl. Galerie) . . . 7
um 1628 (Paris, Gräfin Delaborde) . . . 2
1629 (Gotha, Herzogl. Museum) . . 8
um 1629 (Glasgow, William Beattie) . . 8

Seite

Rembrandt
1629 (Haag, Museum) 9
1629 (Boston, Mrs. Gardner-Museum) 10
1630 (Budapest, Nationalgalerie) . . 9
1631 (Paris, Palais des Beaux-Arts, Sammlung Dutuit) 24
um 1633 (Braunschweig, Herzogl. Galerie) 70
1633 (Paris, Louvre) 73
um 1633/34 (Berlin, Gemäldegalerie) . . 73
1634 (Paris, Louvre) 72
1634 (Berlin, Gemäldegalerie) . Titelbild
1634 (Kassel, Kgl. Galerie) 75
um 1634 (Haag, Museum) 74
um 1634 (Florenz, Pitti) 75
um 1634 (London, Wallace Collection) . 76
um 1634/35 (London, Wallace Collection) 74
um 1635 (Glasgow, Corporation Art Gallery) 76
1635 (Wien, Fürst Liechtenstein) . . 77
1637 (Paris, Louvre) 77
1640 (London, Nationalgalerie) . . . 115
1643 (Weimar, Grossherzog) . . . 134
um 1643/45 (Karlsruhe, Kunsthalle) . . 134
um 1646 (London, Buckingham-Palast) . 136
1650 (London, Lady Anthony de Rothschild) 174
1650 (Cambridge, Fitz William-Museum) 174
1654 (Kassel, Kgl. Galerie) 189
um 1655/57 (Florenz, Uffizien) 212
1657 (Dresden, Gemäldegalerie) . . 213
1658 (Melbury Park, Earl of Ilchester) 214
um 1658 (Wien, Hofmuseum) 212
1659 (London, Herzog von Buccleuch) 217
um 1659 (Aix, Museum) 218
um 1659 (London, Nationalgalerie) . . 215
1660 (Paris, Louvre) 218
um 1663 (London, Lord Iveagh) . . . 242
um 1664 (Florenz, Uffizien) 243
um 1666 (Wien, Hofmuseum) 254
1669 (Griddleton House, Neeld) . . 254

3. Bildnisse von Rembrandts Familienmitgliedern

Rembrandts Vater, um 1629 (Haag, Museum, Bredius) 14
Rembrandts Vater, um 1630 (Petersburg, Eremitage) 14
Rembrandts Vater, um 1631 (Kassel, Kgl. Galerie) 15
Rembrandts Mutter, um 1628 (Haag, Museum, Bredius) 10

Seite

Rembrandts Mutter, um 1630 (Edinburg, Sanderson) 12
Rembrandts Mutter, lesend, um 1629 (Wilton House, Earl of Pembroke) 13
Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna, 1631 (Oldenburg, Grossh. Museum) . 13
Rembrandts Mutter, um 1630/31 (Windsor Castle) 12
Rembrandts Mutter, um 1639 (Wien, Hofmuseum) 107
Saskia, 1632 (Paris, Mme. André-Jacquemart) 65
Saskia, um 1633/34 (Kassel, Kgl. Galerie) 67
Saskia als junges Mädchen, 1633 (Dresden, Gemäldegalerie) 66
Saskia, 1635 (London, Mrs. Joseph) . . 66
Saskia, 1635 (Altfranken, Graf Luckner) . 67
Studienkopf der Saskia, um 1633/34 (Haag, Museum, Hofstede de Groot) . . . 71
Saskia mit der roten Blume, 1641 (Dresden, Gemäldegalerie) 116
Saskia, 1643 (Berlin, Gemäldegalerie) . . 124
Knabe (Titus?) mit Federhut (genannt Prinz Wilhelm von Oranien), um 1650 (Althorp House, Earl of Spencer) . . . 176
Titus, Rembrandts Sohn, 1655 (Haigh Hall, Earl of Crawford) 225
Titus, 1655 (Paris, R. Kann) 226
Titus, in einem Buche lesend, um 1656/57 (Wien, Hofmuseum) 228
Titus, um 1657 (London, Wallace Collection) 226
Titus, um 1658 (London, Holford) . . . 229
Bildnis eines jungen Mannes (Titus?), um 1660 (Petersburg, Eremitage) . . . 228
Rembrandts Bruder Adrian, 1650 (Haag, Museum) 175
Rembrandts Bruder mit dem Helm, um 1650 (Berlin, Gemäldegalerie) . . . 175
Rembrandts Schwester, 1632 (Mailand, Brera) 26
Rembrandts Schwester, 1632 (Wien, Liechtenstein-Galerie) 26
Rembrandts Schwester, um 1632 (Leipzig, Thieme) 27
Hendrickje Stoffels, um 1652 (Paris, Louvre) 181
Studie nach einer jungen Frau (H. St.), um 1652 (Basildon Park, Morrison) . . . 182
Hendrickje Stoffels, um 1658 (Berlin, v. Mendelssohn) 220
Hendrickje Stoffels, um 1658/59 (Berlin, Gemäldegalerie) 216
Hendrickje Stoffels, 1660 (Paris, R. Kann) 219
Venus (H. St.) und Amor, um 1662 (Paris, Louvre) 240

Seite

4. Bekannte Personen (Männer)

Bildnis des Malers Claes Berchem (?), 1647 (London, Herzog von Westminster) . 158
Bildnis der Frau des Claes Berchem (?), 1647 (London, Herzog von Westminster) . 159
Bildnis des Nicolaus Bruyningh, 1652 (Kassel, Kgl. Galerie) 180
Bildnis des Willem Burggraeff, 1633 (Dresden, Kgl. Galerie) 42
Angebl. Bildnis des Schreiblehrers Coppenol, um 1632/33 (Kassel, Kgl. Galerie) 33
Bildnis des Martin Day, 1634 (Paris, Gust. de Rothschild) 47
Bildnis des Maurits Huygens, 1632 (Hamburg, Städt. Kunsthalle) 34
Bildnis des Dichters Jan Hermansz Krul, 1633 (Kassel, Kgl. Galerie) 43
Bildnis des Marten Looten, 1632 (London, Holford) 31
Bildnis des Jan Pellicorne mit Sohn, um 1632 (London, Wallace Collection) . 35
Bildnis des Pronck, 1632 (Paris, Pereire) 39
Nicolaes Ruts, 1631 (Paris, Graf Castellane, jetzt: London, Morgan) 23
Bürgermeister Six, um 1647 (Paris, Bonnat) 153
Jan Six, 1654 (Amsterdam, Six) 186
Bildnis des Eleazar Swalmius, 1637 (Antwerpen, Museum) 101
Bildnis des Predigers J. C. Sylvius, 1645 (Berlin, v. Carstanjen) 143
Brustbild des Advokaten Tholinx, 1656 (Paris, Mme. André-Jacquemart) . . 202
Sog. Prinz Wilhelm von Oranien (Titus?), um 1650 (Althorp House, Earl Spencer) 176

5. Bekannte Personen (Frauen)

Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas, um 1642 (Amsterdam, Reichsmuseum) . . . 126
Bildnis der Margarete van Bilderbeecq, 1633 (Frankfurt a. M., Städelsches Kunst-Institut) 42
Bildnis der Machteld van Doorn, 1634 (Paris, Gust. de Rothschild) 48
Bildnis der Katharina Hooghsaet, 1657 (Penryhn Castle, Lord Penryhn) . . 208
Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne, 1632 (London, Wallace Collection) . . . 36
Bildnis der Cornelia Pronck, 1633 (Paris Pereire) 41
Bildnis von Anna Wijmer, 1641 (Amsterdam, Six) 118

Seite

6. Unbekannte Personen

a) Männer

Bildnis eines jungen Mannes, um 1629/30 (Hamburg, Weber) 20
Bildnis eines Greises, 1630 (Kassel, Kgl. Galerie) 15
Bildnis eines jungen Mannes, 1631 (Windsor Castle) 22
Bildnis eines Kalligraphen, 1631 (Petersburg, Eremitage) 22
Männliches Bildnis, 1632 (New York, Havemeyer) 32
Bildnis eines jungen Mannes, 1632 (Wanas, Graf Wachtmeister) 32
Bildnis eines jungen Mannes, 1632 (Dulwich, College Gallery) 34
Männliches Bildnis, 1632 (Chicago, Ellsworth) 37
Männliches Bildnis, 1632 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 38
Bildnis eines Mannes, 1632 (Wien, Hofmuseum) 40
Bildnis eines Greises, um 1632 (München, früher Schubart, jetzt Philadelphia, Griscom) 60
Brustbild eines Greises, 1632 (Oldenburg, Museum) 62
Brustbild eines Greises mit Medaille, um 1632 (Oldenburg, Museum) 64
Männliches Bildnis, 1633 (Paris, Graf Pourtalès) 44
Brustbild eines Türken, 1633 (München, alte Pinakothek) 61
Ein Türke, um 1633 (Petersburg, Eremitage) 64
Bildnis eines Greises, 1633 (Metz, Museum) 63
Bildnis eines Knaben, 1633 (London, Wallace Collection) 78
Bildnis eines Knaben, 1633 (Petersburg, Fürst Yussupoff) 79
Bildnis eines jungen Mannes, um 1633 (Dublin, Nationalgalerie) 45
Bildnis eines Greises, 1633 (Paris, Louvre) 63
Bildnis eines jungen Mannes, 1634 (Petersburg, Eremitage) 45
Männliches Bildnis, 1634 (Boston, Museum) 49
Männliches Bildnis, 1634 (London, Nationalgalerie) 50
Bildnis eines jungen Mannes, 1634 (Petersburg, Eremitage) 50
Bildnis eines Knaben, um 1634 (Petersburg, Eremitage) 78

Seite

Bildnis eines Rabbiners, 1634 (Prag, Graf Nostiz) 84
Männliches Bildnis, 1635 (Wien, N. Rothschild) 85
Bildnis eines Rabbiners, 1635 (Chatsworth, Herzog von Devonshire) 84
Bildnis eines Rabbiners, 1635 (Hampton Court Palace) 88
Der Fahnenträger, um 1635 (Paris, G. Rothschild) 82
Bildnis eines Rabbiners, 1635/36 (London, Buckingham-Palast) 88
Männliches Bildnis, 1636 (Wien, Liechtenstein) 92
Männliches Bildnis (sog. Sobieski), 1637 (Petersburg, Eremitage) 102
Der Rohrdommeljäger, 1639 (Dresden, Gemäldegalerie) 102
Bildnis eines ältlichen Mannes, 1638 (Perth, Earl of Mansfield) 107
Bildnis eines Mannes, 1639 (Kassel, Kgl. Galerie) 124
Männliches Bildnis, 1641 (Brüssel, Museum) 118
Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch, 1641 (Wien, Graf Lanckoronski) . . 117
Bildnis eines Rabbiners, 1642 (Budapest, Nationalgalerie) 144
Männliches Bildnis, 1643 (New York, Havemeyer) 127
Bildnis eines jungen Kriegers, 1643 (Dresden, Gemäldegalerie) 128
Bildnis eines Greises, um 1643 (Paris, Warneck) 129
Der Mann mit dem Falken, 1643 (London, Herzog von Westminster) 130
Bildnis eines jungen Mannes, 1643 (New York, Havemeyer) 133
Bildnis eines alten Juden, um 1643/45 (Petersburg, Eremitage) 145
Bildnis eines Mannes mit einem Schwert, 1644 (London, Lindsay Holford) . . 136
Bildnis eines Rabbiners, 1645 (Berlin, Gemäldegalerie) 142
Männliches Bildnis, 1645 (Petersburg, Eremitage) 144
Bildnis eines Alten mit Stock, um 1645 (Dresden, Gemäldegalerie) 145
Männliches Bildnis, um 1645 (Chappenham, Neeld) 148
Männliches Bildnis, um 1645 (Paris, Louvre) 149
Bildnis eines Malers, um 1648 (Pittsburg, Frick) 160

Seite

Bildnis eines alten Mannes, um 1650 (Dublin, Nationalgalerie) 176
Bildnis eines Greises, um 1650 (Strassburg, Städt. Galerie) 177
Bildnis eines jüdischen Kaufmanns, um 1650 (London, Nationalgalerie) 183
Bildnis eines alten Mannes, 1651 (Lützschena, Speck von Sternburg) . . . 179
Bildnis eines alten Mannes, 1651 (London, Herzog von Devonshire) 184
Bildnis eines jungen Mannes, um 1652 (London, Henderson) 180
Bildnis eines Gelehrten, 1653 (Paris, R. Kann) 183
Bildnis eines bärtigen Alten, 1654 (Dresden, Gemäldegalerie) 184
Bildnis eines Greises, um 1654 (Petersburg, Eremitage) 185
Bildnis eines 80jährigen Juden, 1654 (Petersburg, Eremitage) 185
Ein Fahnenträger, 1654 (New York, Gould) 186
Rembrandts Bruder, 1654 (Petersburg, Eremitage) 189
Bildnis eines polnischen Reiters, um 1655 (Dzikow, Graf Tarnowski) 199
Bildnis eines alten Mannes, 1655 (Stockholm, Nationalmuseum) 197
Bildnis eines Architekten, 1656 (Kassel, Kgl. Galerie) 204
Ein Herr mit roter Pelzmütze, um 1656 (Dresden, Gemäldegalerie) 198
Bildnis eines Greises, um 1656 (Schwerin, Galerie) 204
Bildnis eines jungen Mannes, um 1656 (Kopenhagen, Kgl. Galerie) 227
Bildnis eines jungen Mannes, um 1657 (Paris, Warneck) 203
Männliches Bildnis, 1657 (Paris, Louvre) 203
Ein Rabbiner, um 1657 (London, Nationalgalerie) 207
Bildnis eines Greises, um 1658 (Florenz, Pitti) 211
Bildnis eines jungen Mannes, 1658 (Paris, Louvre) 230
Männliches Bildnis, 1659 (London, Nationalgalerie) 230
Bildnis eines jungen Mannes (Titus?) um 1660 (Petersburg, Eremitage) . . . 228
Männliches Bildnis, um 1660 (Petersburg, Fürst Yussupoff) 231
Bildnis eines jungen Juden, 1661 (Paris, R. Kann) 238

Seite

Männliches Bildnis, 1661 (Petersburg, Eremitage) 241
Bildnis eines alten Mannes, um 1662 (London, Nationalgalerie) 239
Bildnis eines jungen Mannes, 1662 (Wanas, Graf Wachtmeister) 241
Bildnis eines lachenden Mannes, um 1665 (Berlin, v. Carstanjen) 245
Bildnis des Dichters Jeremias Decker, 1666 (Petersburg, Eremitage) 249
Bildnis eines Greises, 1667 (London, Earl of Northbrook) 250
Bildnis eines Mannes mit Perlen auf dem Hut, um 1667 (Dresden, Gemäldegalerie) 250

b) Mädchen und Frauen

Bildnis eines jungen Mädchens, um 1630 (Haag, Scheurleer) 11
Bildnis eines jungen Mädchens, um 1630 (Haag, Museum, Bredius) 24
Bildnis einer Dame, 1632 (Nivaa, J. Hage) 28
Junges Mädchen bei der Toilette, 1632 (Wien, Liechtenstein) 29
Bildnis einer jungen Frau, 1632 (Wien, K. Akademie) 33
Weibliches Bildnis, 1633 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 38
Bildnis einer Frau, 1632 (Wien, Hofmuseum) 40
Weibliches Bildnis, 1634 (Boston, Museum) 49
Bildnis einer alten Frau, 1634 (London, Nationalgalerie) 61
Bildnis einer Dame, 1635 (Berlin, v. d. Heydt) 51
Bildnis einer alten Dame, 1635 (Edinburg, Sanderson) 12
Brustbild einer jungen Frau, um 1635/36 (Kassel, Kgl. Galerie) 79
Bildnis einer Dame, 1636 (Wien, Liechtenstein) 91
Weibliches Bildnis, 1639 (Amsterdam, Reichsmuseum, van Weede van Dijkveld) 108
Bildnis einer alten Frau, 1640 (New York, Havemeyer) 114
Bildnis eines jungen Mädchens, um 1641 (Wien, Graf Lanckoronski) 117
Bildnis einer Dame mit Fächer, 1641 (London, Buckingham-Palast) . . . 119
Bildnis einer alten Frau, um 1641/42 (Petersburg, Eremitage) 114
Bildnis einer Frau, 1642 (London, Lord Iveagh) 127

Seite

Bildnis einer alten Frau, 1643 (Petersburg, Eremitage) 128
Die Dame mit dem Fächer, 1643 (London Herzog v. Westminster) 131
Bildnis einer jungen Frau, 1643 (New York, Havemeyer) 133
Bildnis einer jungen Frau, 1644 (London, Henderson) 137
Junges Mädchen am Fenster, 1645 (Dulwich, College Gallery) 142
Bildnis einer alten Frau, um 1645 (London, Lindsay Holford) 146
Mädchen hinter der Tür, 1645 (Chicago, Art Institute) 147
Bildnis einer Frau, um 1650 (Kiel, Martius) 177
Junges Mädchen mit Besen, 1651 (Petersburg, Eremitage) 178
Bildnis einer älteren Frau, um 1652 (Petersburg, Eremitage) 187
Bildnis einer alten Frau, 1654 (Petersburg, Eremitage) 190
Bildnis einer alten Frau, 1655 (Stockholm, Nationalmuseum) 197
Junge Frau mit Nelke, 1656 (Petersburg, Eremitage) 206
Bildnis einer jungen Frau, 1656 (Kopenhagen, Kgl. Galerie) 227
Weibliches Bildnis (Flora?), um 1656/58 (Althorp, Earl of Spencer) 213
Weibliches Bildnis, um 1660 (Petersburg, Fürst Yussupoff) 232
Bildnis einer alten Frau, 1661 (London, Donaldson) 233
Bildnis einer alten Frau, 1661 (London, Lord Wantage) 233
Bildnis einer alten Dame, um 1662 (London, Nationalgalerie) 239
Bildnis einer Frau, um 1662 (Paris, R. Kann) 243
Bildnis einer Frau, 1666 (London, Nationalgalerie) 249

VI. Studien

Ein lachender Mann, um 1629/30 (Haag, Museum) 7
Studienkopf eines Greises, um 1630 (New York, Fabbri) 16
Der „Mann mit der Glatze", 1632 (Kassel, Kgl. Galerie) 60
Studienkopf eines alten Mannes, 1632 (Kassel, Kgl. Galerie) 62
Kopf eines lachenden Mannes (Rembrandt?), 1633 (Paris, Warneck) 71

Seite

Studienkopf eines Alten, um 1644 (Kassel, Kgl. Galerie) 149
Bildnisstudie eines jungen Juden, um 1645 (Berlin, Gemäldegalerie) 148
Studienkopf eines Mannes, um 1645 (Glasgow, Corporation Art Gallery) . . . 135
Studienkopf eines Mädchens, um 1650 (Köln, von Oppenheim) 187
Studie nach einem jungen Mädchen, 1651 (Stockholm, Nationalmuseum) . . . 178
Studie nach einem alten Manne, 1652 (London, Herzog von Devonshire) . . . 184
Betende Frau, um 1654 (Haag, Museum, Bredius) 192
Studie nach einer alten Frau, um 1654 (Kopenhagen, Graf Moltke) 191
Eine lesende Alte, um 1654 (London, Herzog von Buccleuch) 191
Der Alte mit der roten Mütze, um 1655 (Berlin, Gemäldegalerie) 194
Ein Krieger in Rüstung, 1655 (Glasgow, Corporation Art Gallery) 193
Der Geharnischte, 1655 (Kassel, Kgl. Galerie) 198
Rembrandts Köchin, um 1655/57 (London, Fleischmann) 206
Studie nach einem jungen Mädchen, 1656 (London, Turner) 207
Studienkopf eines jungen Juden, um 1656 bis 1658 (Paris, R. Kann) 222
Studienkopf einer alten Frau, 1657 (Paris, R. Kann) 210

Seite

Alte Frau mit Buch, 1658 (Petersburg, Eremitage) 211

VII. Landschaften

Landschaft (mit Brücke), um 1637/38 (Amsterdam, Reichsmuseum) . . . 109
Landschaft mit dem barmherzigen Samariter, 1638 (Krakau, Museum Czartoryski) . 105
Landschaft mit den Obelisken, 1638 (Boston, Mrs. Gardner-Museum) 106
Landschaft, um 1638 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 109
Landschaft, um 1640 (London, Earl of Northbrook) 110
Landschaft mit Brücke, um 1640 (Oldenburg, Grossherz. Galerie) 110
Winterlandschaft, 1646 (Kassel, Kgl. Galerie) 154
Landschaft mit Ruinen auf dem Berge, um 1650 (Kassel, Kgl. Galerie) . . 154
Landschaft mit Tobias und dem Engel, um 1650 (Glasgow, Corporation Art Gallery) 167
Die Mühle, um 1650 (Bowood, Marquess of Landsdowne) 172

VIII. Stilleben

Ein geschlachteter Ochse, um 1655 (Budapest, G. v. Rath) 194
Ein geschlachteter Ochse, 1655 (Paris, Louvre) 195
Geschlachteter Ochse, um 1655 (Glasgow, Corporation Art Gallery) 195